د. محمد مصايف

النثر الجزائري الحديث

المؤسسة الوطنية للكتاب

رقم النشر : 1355 / 83
الجزائر 1983

القســم الاول

فى القصة الجـزائرية الحـــديثة

- القصة والثورة الجزائرية
- القصة والتغيير الاجتماعي
- القصة والاختيار القومي
- الخصائص الفنية للقصة الجزائرية

مدخل الى دراســة القصــة

ليست هذه الدراسة المختصرة هي الاولى من نوعها فى القصة القصيرة الجزائرية ، فقد سبقنا الى هذا الموضوع باحثون عديدون كل بمنهجه الخاص ، وفى حجم يتناسب والغاية التي توخاها من دراسته . ولعل اكبر دراسة وضعت حتى الآن عن القصة ، واكثرها اكاديمية وجدية ، هي هذه التي كتبها الزميل الدكتور عبد الله ركيبي قبل سنوات ، ونال بها درجة الماجستير فى الآداب من جامعة القاهرة . وهي دراسة نشرت تحت عنوان « القصة القصيرة فى الأدب الجزائري المعاصر » (1) . غير ان هذه الدراسة اقتصرت على النظر فى القصة الجزائرية الى سنة 1962 ، فى حين ن دراستنا تمتد من هذا التاريخ الى اواخر السبعينيات .

اما سائر الدراسات الاخرى فكانت جزئية اهتمت بالقصة القصيــرة الجزائرية فى مقالات متسرعة ، وبخصوص مجموعة قصصية واحدة ، بل احيانا بخصوص قصة واحدة منفصلة عن كل سياق عام لفن القاص ، ومن هنا لم يكن بامكان هذه الدراسات ان تقدم نظرة متكاملة وشاملة عن الخط العام للقصة القصيرة الجزائرية فى عهد الاستقلال ، وهو ما يجعل هذه الدراسة على اختصارها فى نظرنا جديدة تفيد فى معــــرفة الفن القصصي الجزائري لهذه الفترة .

الهدف الاساسي لهذه الدراسة المختصرة اذن هو تقديم نظرة عامة عن القصة العربية فى الجزائر المستقلة . وفى هذا الاطار راينا من المفيد ان نقسم الدراسة الى فصول اربعة نتناول فى كل منها قضية اساسية من القضايا المطروحة فى القصة . وهو ما سمح لنا بمعــالجة الثــورة الجزائرية من خلال القصة فى الفصل الاول ، وموقف قصــــاصنا من الاهتمامات الوطنية فى الفصل الثاني ، وموقفهم من الاختيــــار القومي فى الفصل الثالث . اما الفصل الرابع فقد خصصناه للنظر فى الخصائص الفنية للقصة القصيرة الجزائرية .

---

1 ـ صدرت الطبعة الجديدة أخيرا فى الدار العربية للكتاب الليبية التونسية تحت عنوان « القصة الجزائرية القصيرة » .

القصـة والثـورة الجـزائرية

استقلت الجزائر بعد سنوات طويلة من الكفاح المسلح . وعاد المجاهدون واللاجئون والمهاجرون الى مدنهم وقراهم . وكان أول ما فكرت فيه جماهير الشعب الجزائري هو المستقبل ، وما يستلزمه هذا المستقبل من جهد ونظام واستقرار . والكل يعلم أن الجزائر خرجت من حرب قاسية ، وأن أول ما ينبغي أن تفعله هو تضميد الجراح ، وفتح باب الأمل فى وجه جميع المواطنين . غير أن ذلك كله كان يقتضي تفكيرا فى الوسائل والأهداف . والشيء الوحيد الذي كانوا متفقين حوله هو أن آثار الحرب الطويلة ، وأن ما أفسده الاستعمار طوال قرن وربع من الزمان ، لا يمكن اصلاحه بين عشية وضحاها ، وأن هذا الاصلاح لا يتسنى الا فى اطار ثورة شعبية اجتمـاعية حقيقية . واذا كانت الحكومة قد بدأت تهتم منذ فجـر الاستقلال بالمشاكل الاجتماعية للشعب ، فان الكتاب الجزائريين ، ومنهم القصاص ، شرعوا يتعاملون مع الثورة تعاملا جديدا يتماشى والمرحلة الراهنة لهـذه الثورة . وسنحاول فى هذا الفصل تحديد موقف هؤلاء القصاص من الثورة ، ومن ثم بيان الدور الذي قاموا ويقومون به فى المسيرة الوطنية الى جانب غيرهم من المناضلين .

من العسير جدا الحديث عن هذا الدور بمعزل عن الحركة العامة للمجتمع . والحديث عن علاقة القصة القصيرة بهذه الحركة حديث عن القصة ذاتها . ويمكن تحديد هذه العلاقة اعتمادا على العمل الأدبي ككل . غير أن هذا غير متيسر فى دراسة مختصرة كدراستنا . لذلك رأينا من الأفضل أن نعقد فصلا خاصا لمناقشة الخصائص الفنية للقصة القصيرة الجزائرية ، وذلك بغية الوقوف فى الفصول الأخرى فى شيء

من التفصيل عند القضايا الحيوية التي عالجتها القصة ، مثل قضـــايا الثورة ، والوطن . والحضارة العربية . ان اهتمام القاص الجزائري بهذه القضايا ، وبشكل هادف فى أغلب الأحيان ، يعد مميزا أساسيا من مميزات الاتجاه العام للقصة .

رســالة القاص :

أن أول ما يميز اتجاه القصة القصيرة الجزائرية اذن هو هذه الأرضية الاجتماعية والوطنية والقومية التي تنطلق منها . واذا كنا سنتحدث عن هذه الأرضية فى الفصلين الثاني والثالث . فان الوقت قد حان للنظر فى الملامح الأخرى لاتجاه القصة القصيرة . ويجدر بنا أن نبدأ بتحديد موقف القاص ذاته من دوره فى المرحلة الراهنة . وفى هــذا الصدد يرى الطاهر وطار أن الكاتب يحتل وضعا وسطا بين « الشعب الشاعر والجيش الحاكم » (1) . الشعب الطيب الذي يحلم بمستقبل زاهر ، ويقف مستعدا لكل عمل من شأنه تغيير الأوضاع الاجتماعية ، والجيش الذي كثيرا ما يتولى الحكم فى بلدان العالم الثالث . والذي لا تتفق قضاياه بالضرورة مع قضايا الطبقة المحرومة من المجتمع .

ان الطاهر وطار يرى فى هذه القضية ، وهو ليس وحده فى هذا الرأي ، أن المثقف مناضل ملتزم بقضايا الجماهير بالدرجة الأولى . وبما أن هذه القضايا قد تتضارب مع قضايا الحكم . فان أول شيء ينبغي أن يتحلى به الأديب هو الجرأة وحرية التعبير عن الرأي فى قوة وعمق . وليس من اللازم أن يقاطع الأديب المنظمات الرسمية ليعبر عن رأيه بكل حرية . بل المطلوب منه هو ألا يكتفي بالمواقف السلبية مراعاة لجهة رسمية معينة . كما يفعل بعض المثقفين فى البلدان العربية اما لضعف شخصياتهم ، واما لافتقارهم الى الأصالة فى مواقفهم .

ويرى وطار أن الثورة لن تنجح الا اذا وعى الأديب مسؤوليته حق الوعي . فتحمل القصة والأتعاب من أجل هذه المسؤولية . ويوضح

1 ـ الشهداء يعودون هذا الاسبوع . ص 34 ـ 35 .

هذا الرأي فيربط بين أحداث حصلت أثناء الثورة وبين موقف بعض الأوساط الحاكمة من المثقف بصفة عامة . يقول في قصة (الطاحونة) : « فبالأمس القريب كان المثقفون يذبحون . تلك الذهنية ماتزال قائمة . انما بدل الذبح اليوم هناك التجبيف . الثورة التي لا تتخذ المثقفين الثوريين سمادا لها ستظل تسير عرجاء » (2) . فالتزام المثقف ينبغي أن ينبع من قناعته في اطار الأيديولوجية الاشتراكية . وأن يكـون كالتزام العامل المناضل الذي لا ييأس من صلاح الأوضاع ، ويتحمل من أجل المحافظة على الخط الاشتراكي كل ما يصيبه من أتعاب . يقول وطار في قصة (اليتامى) : « وانه ليصعب علينا ويشق أن نرى أن كل ما قيل لنا ، منذ اندلاع الثورة الى اليوم وهم أو كذب أو سراب ! نحن لا نفرط في الاشتراكية يا ابني » (3) .

هذا هو الدور الذي ينبغي أن يلعبه القاص في اطار المسيرة الوطنية العامة ، وهو دور نضالي يخدم القضايا الوطنية والقومية والانسانية ، ويحتاج صاحبه الى قدر كبير من الجرأة وحرية التعبير كما سبق . ويهتم الجلالي خلاص كذلك برسالة الأديب في هذه المرحلة ، فيطالب بأدب ملتزم يخدم قضايا المجتمع ، ويرفض الأدب العابث الذي من شأنه ، كما عبر في قصة (ليلة بيضاء) ، « أن يوقظ غرائز الناس بوصف الأدوار الغرامية والنهود الكاعبة والسيقان المدملجة والشفاه الكرزية والأليات الملمومة الراقصة » (4) .

ويرفض خلاص الأدب العابث لأنه يتنافى والدور النضالي الذي ينبغي أن يقوم به الأديب . فليس الوقت وقت تسلية وتغن بالجمال وأيقاظ للغرائز الحيوانية . ومن الواضح ان القاص لا يقصد الأدب الغرامي في ذاته ، وانه انما يقصد هذا الأدب الذي لا يعبر عن أي موقف انساني عام هادف . ولا يخدم القضية الاجتماعية التي تناضل جماهيرنا مـن

2 ـ الطعنات ، ص 6 .
3 ـ المرجع نفسه ، ص 119 .
4 ـ أصداء ، ص 83 .

أجلها . هذه القضية ومثيلاتها هي التي ينبغي أن يسندها الأديب في عمله . ويعترف خلاص على لسان بطله في القصة نفسها بأنه يشعر لأول مرة شعورا جارفا « بأن الموضوع ليس ملائما . ولأول مرة يحس بمسؤوليته أمام عصارة مخه وتحبير قلمه » (5) .

لكن متى يكون الموضوع ملائما ؟ ويكون ملائما لأي شيء ؟ فان كان القصد ملاءمته لنفسية الأديب وموقفه من الحياة ، فما نفسية الأديب وموقفه من الحياة ان لم يكونا أثرا من آثار علاقة هذا الأخير بالمجتمع ؟ ان دور الأديب المناضل لا يتحقق الا من خلال تجسيد هذه العلاقة بشكل ايجابي ، وطرح القضايا والمشاكل بطريقة مقنعة (6) . والأديب الذي يفتقر الى الشعور بهذه العلاقة الجدلية بينه وبين المجتمع يفتقر الى أول شرط للابداع في اطار الأيديولوجية الاشتراكية . وقد كان شعور بطل الجلالي خلاص ، في قصة (ليلة بيضاء) ، بهذه العلاقة من الحدة والعمق بحيث امتنع عليه النوم والراحة طوال الليل . قال خلاص : « حاول اصطناع النوم . أغمض جفونه . لم يتذوق اغماضهما . تقلب في مكانه على ظهره ويساره وبطنه ويمينه . لم يستقر على أي وضع . الأصوات تلاحق سمعه . أصوات الفقراء والمعوزين . أصوات المنكوبين والمظلومين . أصوات المجتمع والوطن ، أصوات أمته مختلطة بقصف المدافع وصفير الرصاص وصراخ الجنود ودق المعاول وهدير المحركات » (7) .

الشعور بالمسؤولية ، والرغبة في الاضطلاع بهذه المسؤولية على خير وجه ، والبحث عن الموضوع الملائم والأسلوب المناسب ، هي التي أرقت القاص طوال الليل . وجعلته يسمع مختلف الأصوات ، صوت الطبقة المحرومة المنكوبة ، وأصوات المجتمع والوطن والثورة والثورة الزراعية . ويقصد القاص بالأصوات هنا الموضوعات التي تلائم شعوره ، وتساعده على القيام بدوره النضالي خير قيام . ولولا هذه النغمة الرومانسية

5 — المرجع نفسه ، ص 80 .
6 — على الشاطىء الآخر ، ص 115 .
7 — أصداء ، ص 82 — 83 .

التي تخللت موقف خلاص ، وهذه الانفعالية الطاغية التي تتنافى أحيانا والعمل الواقعي الهادف ، لكان موقف هذا القاص من أحسن المواقف المعبرة عن رسالة الأديب فى هذه المرحلة . ومع ذلك يكفي هذا الموقف من خلاص ، والموقف السابق لوطار ، لنتأكد من الاتجاه العام الذي تسير فيه القصة القصيرة الجزائرية بصفة عامة . انه الاتجاه الذي يتماشى تماما والاتجاه العام للمسيرة الوطنية . وقد اتبع القاص الجزائري هذا الاتجاه فى معظم أعماله ، فساهم مع باقي المناضلين فى التعريف بالثورة فى مرحلتها الجديدة ، وعبر عن مميزاتها الأساسية ، وقدم نماذج عديدة للمناضل الحق . كل ذلك فعله القاص فى اطار الخط الثوري الذي اختاره لنفسه ، ورأى أنه أحسن من غيره للمساهمة فى بلورة الفكر الاشتراكي للمسيرة الوطنية .

الثورة شعور وعمل :

يبدأ الجلالي خلاص بمحاولة اعطاء مفهوم نفسي وشعوري للثورة ، فهي ليست عملا هادفا فحسب ، بل هي بالاضافة الى هذا العمل ، شعور يتمثل فى اقتناع المناضل المؤمن بالقضية التي يكافح من أجلها ، أو هي ، على حد تعبير خلاص ، « شعاع يملأ قلب الانسان » (8) ، شعاع يضيء لهذا الانسان طريقه السليم من بين الطرق المختلفة ، فيندفع نحو هدفه دون تردد ولا وهن . ويتحدث وطار عن الثورة بدوره ، فيفرق بين نوعين من الثورة : هذه التي تهدم الشكل القديم . وهذه التي عرفها فى قصة (الطاحونة) بأنها « غيث سحساح يجرف الطحالب والأغصان الهشيمة ، ويغذي العروق الحية لتزهر الحياة وتخصب وتثمر » (9) .

بالرغم من أن الثورة واحدة فى الواقع ، فان من الجميل حقا أن يفرق وطار بين الثورتين ، وأن يلح فى الوقت ذاته على الثورة الاجتماعية بالقياس الى الثورة المسلحة . فاذا كانت هذه الأخيرة تعمل على تقويض الشكل القديم من الحياة كما فعلت الثوره المسلحة ، فان الثورة

---

8 _ اصداء ، ص 21 .

9 _ الطعنات ، ص 6 .

الاجتماعية كذلك تقوم بنوع من الهدم . غير انه هدم ايجابي يتناول الجذور الميتة للمجتمع ، أو « الطحالب » على حد تعبير وطار ، فى حين انه يبقى على العناصر والجذور الصالحة للحياة . وبهذا يندرج موقف وطار فى الأيديولوجية الاشتراكية من بابها الواسع . ولكن اذا كنا قد عرفنا الثورة كشعور فى موقف خلاص . وكرؤية فى موقف وطار . فما هي الثورة كسلوك وعمل من جهة نظر القصاص الجزائريين ؟

يتحدث ابن هدوقة عن موقف حميدة من الثورة . وعن مطامحه بالنسبة للمستقبل ، فيلح على جانب من الثورة نصادف التعبير عنه فى كثير من القصص . فحميدة عندما كان يشارك فى معركة بنزرت بتونس . كان فى الوقت ذاته يفكر فيما تستلزمه المعركة من هدم وتخريب . كان راضيا بهذه النتيجة ما دامت ضرورية لا مناص منها . وانما كان فى الوقت نفسه يفكر فيما عسى أن يفعله بعد انتهاء المعركة . يقول ابن هدوقة على لسان حميدة فى قصة (منتصف النهار) . « سأبني من جديد كل شيء بعد انتهاء المعركة . بعد الجلاء . لن أبني قبله : لن أبني للخراب » (10) .

الثورة اذن هدم فى وقت الحرب . وبناء أيام السلم . ولكن هذا البناء نوعان : بناء مادي ضروري لحياة المواطنين . وبناء معنوي يتمثل فى وضع الأسس الصحيحة للمسيرة الوطنية . وقصاصنا يقصدون بالبناء النوعين معا . ويتوقف نجاح البناء المادي على النجاح فى البناء المعنوي . ولذلك نجد أكثر من قاص واحد تناول هذا الجانب من البناء بصفة خاصة . فاذا كان وطار قد ألح . فى قصة (رسالة) . على ضرورة ترتيب الوضع بالشكل « الذي يلائم جميع الناس » (11) . فان زهور ونيسي تعبر عن هذا الجانب من الثورة تعبيرا عميقا . وتنطلق القاصة من نظرية أن الثورة الجزائرية لم تكن عملا مسلحا فحسب ، بل كانت بالاضافة الى هذا أفكارا ومواقف وأحلاما ونظريات. وهذه الأفكار والنظريات هي التي ينبغي أن تكون أساس الثورة

10 ـ الأشعة السبعة ، ص 39 .

11 ـ الطعنات ، ص 104

الاجتماعية . تقول القاصة فى التقديم لمجموعتها : « فيجب اذن أن نبدأ من الآن ان كنا نريد حياة جديدة ، متميزة عن الماضي القريب ، فى نقل وتجسيد مجموع وتفاصيل وخطوط ثورتنا . وبالتالي ثوراتنا من وهاد النسيان . وقبل أن تدفن أو تدخلها الأغراض ، ولا تقول الزيف والتشويه والأحقاد » (12) .

شعبية الثورة الجزائريه :

انطلاق ثورتنا الاجتماعية لم يكن من الفراغ اذن ، بل كان من تجربتنا الوطنية الغنية التي عشناها أثناء الثورة المسلحة . وأول مميز لهذه التجربة أنها كانت من صنع الشعب الجزائري كله . كانت من صنع الرجل والمرأة والشاب والشيخ والطفل . ولعل قليلا من الثورات فى العالم المعاصر تصل الى مستوى الثورة الجزائرية فى الشعبية وشمولية النظرة . ولهذا كان على المسيرين للثورة أن يأخذوا هذا المميز البارز بعين الاعتبار فى كل موقف من مواقفهم . وليست شعبية الثورة الجزائرية شعارا يرفع ، بل هي حقيقة أثبتتها الأحداث فى ميدان المعركة ، وشعر بها المجاهد وهو فى مواجهة العدو . فعبد الحميد بن هدوقة ، وان كان يصف معركة بنزرت بتونس، كان يعبر عن نفسية الجندي الجزائري عند ما قال فى قصة (البطل) . « كان يشعر أنه وحده يجسم كل ما فى شعبه من قوى وعزة واباء ، وأنه وحده يجسم فى هذا اليوم العظيم تاريخ بلاده الحافل بالبطولات والأيام المشهودة » (13) .

ولأمر ما يلح كثير من القصاص على هذا المميز فى الثورة الجزائرية . فهم من جهة يلاحظون أن الثورة حافظت على شعبيتها وشموليتها ، ومن جهة ثانية يريدون لفت الأنظار الى الأخطار التي تكمن فى الفرقة . وكثيرا ما يعبرون عن هذا المميز من خلال وصف مشاهد ثورية عاشوها أو سمعوا عنها . ومن هذه المشاهد ما حكاه الجلالي خلاص فى قصة (ليلة خنشلة) من اجماع الناس فى ناحية ما على خوض المعركة .

---

12 – على الشاطئ الآخر ، ص 21 .

13 – الأشعة السبعة ، ص 84 .

التحريرية . يقول خلاص : «صدق تنبوء سالم . لقد لبوا النداء جميعا . جاءوا كثيرين ، شبابا وكهولا تطفح وجوههم بالحيوية ، وتبرق عيونهم بشرر القوة ، وتوحي سحناتهم بالاقدام والحنكة » (14) .

وبعض القصاص يعبرون عن هذا المميز فى الثورة الجزائرية بكلمات ذات دلالات موحية . وزهور ونيسي ممن يستخدمون هذا الأسلوب فهي لا تصرح بأن الشعب الجزائري كله كان وراء الثورة والمجاهدين . ولكنها تستخدم عبارات فنية تقوم على أدوات استعملها المجاهدون فى المرحلة الأولى من الثورة ، وشعارات حملتها الجماهير فى تجمعات عامة ، لتوحي بشعبية الثورة الجزائرية وشمولية عقيدتها . تقول ونيسي فى قصة (زغرودة الملايين) معبرة عن اندلاع الثورة ، واندفاع الشعب الى المساهمة فيها : « انه الشعب . يسبح فى خضم الظلام اللانهائي ، فاما النور ، أو ظلام القبر ، متسلحا بما جادت به عليه أفكاره وحيله : حديد ، خشب ، خناجر مصدأة من أثر اختبائها الطويل ، أحجار ، زجاج ، فؤوس . أعلام . ترى متى صنعت وأين كانت مخبأة » (15) .

بالاضافة الى هذا المميز فى الثورة الجزائرية ، وهو الشعبية فى الحركة والشمولية فى النظرة ، يلح بعض القصاص على مميز ثان لا يقل أهمية عن الأول . وهو مميز الاستمرارية فى العمل الثوري . فالثورة الجزائرية لم تتوقف باسترجاع الشعب الجزائري لسيادته ، بل استمرت ولكن فى شكل مغاير نوعا ما . وهذا الاختلاف فى مسيرة الثورة راجع كما أسلفنا فى مستهل هذا الفصل الى طبيعة المرحلتين أكثر مما هو راجع الى العقيدة الثورية . استمرت الجزائر فى عدائها للاستعمار فى مختلف أشكاله . واذا كان السلاح قد سكت فى الجزائر ، فانه مستمر فى هذا التأييد للشعوب المكافحة ، وفى التأميمات التي اشتهرت بها الجزائر طوال سنوات عديدة ، وفى المواقف المدوية التي تقفها الجزائر فى المحافل الدولية ضد الامبريالية والاستعمار . وقصاصنا لا يرون الثورة الا عملا متواصلا

---

14 ـ أصداء ، ص 19 .

15 ـ على الشاطئ الآخر ، ص 180 .

فى كل قطاع من قطاعات الحياة . ويرى الظاهر وطار بصفة خاصة أن على الشعب الجزائري أن يستمر فى كفاحه حتى يتحرر نهائيا من كـل عبودية . يقول فى قصة (الخناجر) : « ان انواجب لم ينته ، ولـن ينتهي الا حين يكون كل الناس ، حتى تكون صورة عنده (كذ) حتى تذوب كل الرواسب ... ففي الحين الذي انزاح عن كاهلهم عبء ما كان يسمى بالواجب .. انضاف الى كاهلهم عبء جديد ، بل واجبات » (16) .

النضال مستمر اذن ، والثورة متواصلة فى شكل جديد . ولن تنتهي هذه الثورة الا باختفاء جميع الفوارق وأشكال التعسف الاجتماعي . وبما أن هذه الفوارق والتعسفات لن تختفي الا لتترك مكانها لفـوارق وتعسفات من نوع آخر ، فان الثورة مستمرة الى الأبد . واذا كانت فى الماضي قد وجهت ضد الاستعمار وأعوانه ومراكز قواته ، فانها اليوم موجهة ضد الاستغلال والفوارق الاجتماعية . ثم ان الاستعمار ان كان قد اختفى فى شكله الاداري والعسكري ، فانه فى بداية الاستقلال كان ما يزال قائما فى شكل مصالح اقتصادية ، وعقليات بورجوازية واقطاعية . فمن أجل القضاء على هذه المصالح وهذه العقليات ينبغي أن تستمر الثورة . وهي مستمرة بالفعل . وكما نبه الطاهر وطار الى أن الواجب لم ينته بالنسبة للمناضل الحق ، كذلك لفت نظر القاريء الى أن من حق الجزائري أن يتحرر من كل شيء . من الفوارق الآنفة الذكر ، ومـن المصالح التي تمثلها الشركات الاحتكارية . يقول وطار فى قصة (الخناجر) : « لقد قيل ... لا يسجد بعد اليوم جزائري لجزائري فهل يعقل أن نبقى للشركات الاحتكارية ساجدين » ؟ (17) .

عروبة الثورة الجزائرية :

كذلك يلح بعض قصاصنا على مميز ثالث جد هام للثورة الجزائرية وهو مميز يتمثل أولا فى هذه المواقف العربية الثابتة للدولة الجزائرية ، ثم فى هذه المواقف الفنية العديدة التي يتخذها أدباؤنا دفاعا عن الحضارة

16 ـ الطعنات ، ص 123 .
17 ـ الطعنات ، ص 124 .

العربية . واذا كنا سنخصص فصلاً للقضايا القومية ، فاننا نكتفي هنا بالاشارة الى موقف قصاصنا من العروبة باعتبارها مميزا أساسيا من مميزات الثورة الجزائرية . ولعل من خير ما يمثل هذا المميز ما يذكره الطاهر وطار عن لعبة الأطفال الجزائريين ، لعبة الحرب التي تندلع بينهم على أساس أن بعضهم يمثل الفرنسيين ، وبعضهم يمثل العرب . وتعرف هذه اللعبة فى معظم أنحاء الوطن . ولكن الأطفال الذين يعنيهم وطار ها هنا هم أطفال سطيف وخراطة وقالمة ، حيث وقعت مجزرة 1945 . ولعل هذه الحوادث هي التي نبهت الأطفال الى التفريق بين فرنسا وبين الشعب الجزائري باعتباره شعبا عربيا . يقول وطار فى قصة (من يوميات فدائي) : « كنت وقتها صغيرا لا أتجاوز الرابعة عشرة . ألعب مع ابن عمي . نخوض غمار معركة عنيفة ، كالتي تدور فى قالمة وخراطة وسطيف . تارة هو العرب حين يغلبني وأنا الفرنسيون ، وتارة أنا العرب حين أغلبه وهو الفرنسيون » (18) .

والغريب فى هذه اللعبة ان الغالب دائما عربي . وأن المنهزم فرنسي . وان دل هذا المنطق الصبياني على شيء ، فانما يدل على ثقة أطفالنا فى تاريخهم وحضارتهم . وابن هدوقة كذلك يعالج هذه القضية ، ويفعل ذلك فى أسلوب رمزي قوي ، يتحدث فيه عن الزواج بالأجنبيات . الا أنه يقصد بالأجنبية الحضارة الغربية التي غزتنا فى عقر دارنا . يقول ابن هدوقة على لسان بطله فى قصة (منتصف النهار) : « لن تعود الى هذا البيت ، ولن أسمح لها بالعودة اليه . سأعيد بناءه من الأساس ، وأجعل بابه شرقيا . هي التي أرادت فى الماضي أن يكون الباب غربيا فى اتجاه البحر . ولكن فى هذه المرة لن يتجه باب بيت أسكنه الى الغرب » (19) .

من الواضح أنه يقصد بالبيت الوطن ، وبالأجنبية فرنسا ، وبالباب الحضارة والثقافة . ومن الواضح كذلك ان فرنسا عملت جهدها على تحويل اتجاه الشعب الجزائري حضاريا وثقافيا . الا أنها فشلت فشلا

18 — الطعنات : ص 37
19 — الأشعة السبعة : ص 34 .

ذريعا ، وهذا بفضل الثورة الجزائرية التي قوضت أحلامها فى الوقت المناسب . وكما لعب أطفال وطار لعبة العربي والفرنسي ، كذلك كان المجاهدون يستخدمون الأسماء العربية التاريخية كأسماء عسكرية فى بعض الأحيان . وكان سماع هذه الأسماء يزيدهم عزما ، ويوحي اليهم بالثقة ، والى ثورتهم بالأصالة . والجلالي خلاص يصف لنا مشهدا ثوريا من هذا النوع ، فيجعلنا نحس معه بعروبة الثورة الجزائرية . يقول خلاص فى قصة (ليلة خنشلة) : « سمة مازالت فى بدايتها ، (خالد وعقبة) الكلمتان المفتاح تهزان جسمه بالنشــــوة ، تقلصان عضلاته للتحفز ، توجلان قلبه بالمخاطر ، تستفزان همته للاقدام » (20).

ان ذكر القاص لهذه المشاهد ، ودفاعه عن القضايا العربية ، ونقده للمواقف العربية المتخاذلة ازاء كثير من هذه القضايا ، كما سيتضح ذلك فى الفصل الثالث ، كل هذا يجعلنا نؤمن بعروبة الثورة الجزائرية ، وبأن هذه العروبة مما تمتاز به بين الثورات العالمية المشابهة . واذا كانت شمولية العقيدة واستمراريتها تدلاني على قوة الثورة الجزائرية وصلابتها وثباتها ، فان عروبتها تدل على أنها استمرار للزحف الحضاري العربي الأصيل . ولعل هذا المميز للثورة الجزائرية هو الذي منحها مكانة خاصة بين الثورات العربية المعاصرة .

القاص والثورة الزراعية :

هذه هي الثورة كما عبرت عنها القصة القصيرة ، وهذه بعض مميزاتها الأساسية مستقاة من أعمال قصاصنا . وكان يمكن أن نقف عند هذا الحد فى الحديث عن الثورة ، وعن الاطار الأيديولوجي العام الذي أمدت به القصة القصيرة ، لولا أن لهذه الثورة امتدادا شرعيا لابد من الحديث عنه وهو الثورة الزراعية . والملاحظة الأولى التي ينبغي تسجيلها فى الحديث عن موقف القصة القصيرة من الثورة الزراعية ، هي أن اهتمام قصاصنا بها كان ضعيفا . وقد يكون السبب فى هذا

---

20 – أصداء ، ص 17 .

الضعف أن عمر الثورة الزراعية لم يتجاوز العقد الواحد بعد . وأن قصاصنا لم يهضموا ، وللسبب السابق نفسه ، طبيعة هذه الثورة وآثارها الاجتماعية على المدى البعيد . ومع هذا الضعف الظاهر فى التناول لانعدم فى بعض الأعمال القصصية اشارات هامة لبعض جوانب الثورة الزراعية . هذه الجوانب هي التي نريد أن نخصص لها الصفحات الصفحات الباقية من هذا الفصل .

بدأ قصاصنا حديثهم عن الثورة الزراعية من البداية ، أي من اجراءات الاصلاح الزراعي . وهي اجراءات كانت مترددة فى أول الأمر ، مما دفع بعض القصاص الى الشك فى قيمتها وجدواها ، والى التعبير نتيجة لذلك عن شكاوى الفلاحين المستمرة . وان دل هذا الموقف على شيء فانما يدل على الارتباط العضوي بينهم كمثقفين ثوريين وبين الفلاحين الذين قاسوا الأمرين فى العهد الاستعماري وأثناء الثورة المسلحة . ومن أبرز القصاص الذين عبروا عن هذه المرحلة التمهيدية للثـــورة الزراعيـــة الشريف الأدرع ، فقد اهتم هذا القـــاص بهـــذه المرحلة فى أسلوب متشائم يائس كعادته ، فقال فى قصة (ما قبل البعد) : « ـ حتى ان عمي أحيانا أشك فى أنه عمي . ـ عجبا لك ! ـ لأننا لسنا مثل بعض . ـ كل الناس مثل بعض . ـ هو يملك كل شيء . ـ المالك الله .. ويقولون تبرع بكذا هكتار من الأرض للثورة الزراعية . والحقيقة يجهلها غير الخماسين الذين اشتغلوا عنده » (21) .

ويلح الأدرع فى الحديث عن مظاهر الثورة الزراعية ، ومصاعبها ، والعراقيل التي يضعها فى طريقها من يسميهم أحيانا « بالذئاب » (22) .

والواقع أن الحديث عن الثورة الزراعية لا يمكن الا من خـــلال التعرض لتاريخ القرية والأرض . فالقرية الجزائرية قاست من الاستعمار ما لم تقاسه المدينة منه . الاستعمار فى القرية كان عن طريق المعمرين والأعوان الجزائريين « الباشغوات والقياد » ، فى حين أن المدينة كانت

21 ـ ما قبل البعد ، ص 115–116 .
22 ـ ما قبل البعد ، ص 118 .

تتمتع دوما ببعض الحريات . والقرية عانت أثناء الثورة المسلحة ما لم تعانه المدينة ، فقد سلطت عليها الغارات المختلفة ، واضطر أهلها الى الهجرة فرارا بأنفسهم وأولادهم . هذا الطابع الخاص للقرية الجزائرية مضافا اليه مساهمة الفلاح فى الثورة مساهمة فعالة ، هو الذي جعل أهاليها يأملون فى أن توليهم الحكومة عناية خاصة ، فكانت اجراءات الاصلاح الزراعي ، ثم قرارات الثورة الزراعية .

لقد كانت القرية الجزائرية الهدف الأول لغارات العدو أثناء الثورة ، بل كانت ، كما عبرت القاصة زهور ونيسي فى قصة (مازلنا نقسم) : « الطعم الأول لغذاء الثورة . انه الحطب فى نار الثورة المجيدة . بما فيها من أناس وبهائم ، وما يضم هؤلاء (كذا) من أحجار الطوب المتداعية » (23) . وليس فى هذا الوصف لدور القرية فى الثورة من مغالاة ، بل هو أقل مما ينبغي أن يقال اذا ما قيس بالدور الفعال للقرية فى الثورة . فقد كانت هذه القرية مصدرا أساسيا لتجنيد المجاهدين ، ومخزنا لا غنى عنه لتموين الدور بابتهاج شديد ، وهذا لأنهم كانوا يعتقدون أن الثورة هي مخرجهم الوحيد من حالة البؤس التي عاشوا فيها ولازمتهم حتى فجر الاستقلال . ويعبر أبو العيد دودو عن موقف الفلاحين من الثورة ، فيقول فى قصة (قريتنا تتحدى) : « كلمات السلاح تبني لقريتنا غدها الطليق . كل طلقة لبنة فى جداره ، زهرة فى روضته . نغمة فى ألحانه وأهازيجه . انفراج فى شفاهه . كنا نقاتل والغد أمامنا بكل روائعه ، بكل حيوانه ، بكل مفاخره » (24) .

كان الفلاح الجزائري يقاتل عن وعي اذن ، وكان ينتظر من الثورة الجزائرية أن تنقذه من البؤس والتخلف . غير أن الثورة لا يمكنها أن تفعل هذا بين عشية وضحاها ، فلابد من توفر الشروط الضرورية للتغيير الاجتماعي الجذري . ولعل أول شرط لهذا التغيير هو عودة الفلاحين الى قراهم ، عودتهم من الغربة فى أوروبا ، وعودتهم من المدن

23 ــ على الشاطىء الآخر ، ص 190 .

24 ــ دار الثلاثة ، ص 130 .

التي لجأوا اليها أثناء الثورة وأوائل الاستقلال . والقاص الجزائري لا يجهل هذا الوضع الخاص للقرية . وهو يعلم جيدا أن من مشاكل القرية الهجرة . ولذلك اهتم بهذا الجانب من حياة القرية ، واعتبر حل مشكل الهجرة شرطا من شروط الثورة الزراعية .

يعرف القاص الجزائري أن أكبر نكبة يمكن أن تصيب الأرض والقرية هي نكبة الهجرة . وهو نفس الاحساس الذي يعبر عنه بشير خلف فى قصة (الأرض تنتحب) ، فيقول : « أرضنا يا ابني ، نكبتها الخطيرة فى هجرة رجالها ، فى عزوف الشباب عن البقاء فيها . تجاهلوا قيمتها . امتنعوا عن التفاعل معها » (25) . وفى مكان آخر من القصة نفسها يؤكد خلف هذا الاحساس ، ويلح عليه فى شخص القرية هذه المرة ، ويقول « القرية تنتحب ، تبكي رجالها الراحلين » (26) .

لم تكن هجرة الفلاحين الأرض والقرية عن طيب خاطر ، بل كانت لأسباب استعمارية واجتماعية قاهرة . وهي الأسباب التي سنقف عندها طويلا فى الفصل التالي . أما هنا فنكتفي بالاشارة الى احساس الفلاح المهاجر بالانقطاع عن بيئته الطبيعية . ولم يكن هذا الاحساس شيئا مصطنعا ، بل كان حقيقة عبر عنها الفلاحون أنفسهم . فهذا شاب قروي افتقد أخاه المهاجر منذ أمد ، فأخذ يفكــر فى مصــير الأرض والأسرة القروية . ويعبر ابن عروس عن هذا الاحساس لدى الفلاحين على لسان بطله ، فيقول فى قصة (ثمن الجوع) : « لقد بقى يحس فى جوفه بذلك القلق الغامض الذي يساوره ازاء قصة اختفاء أخيه ، ودار فى ذهنه أكثر من سؤال لم يعثر له عن جواب . أليس من الأفضل نأ نفترش الأرض ونلتحف السماء دون الزج بشباب فى غياهب المخاطر ؟ » (27) .

وهذه النتيجة نفسها توصلت اليها القاصة زهور ونيسي فى قصتها (رحلة الى القمر) . وهي نتيجة وصلت اليها من خلال قراءتها لكتاب « الأرض » لعبد الرحمن الشرقاوي . فمن خلال قراءة هذا الكتاب ، والتفكير فى الأرض ومصيرها بعد هجرة أهلها لها ، خلصت الى موقف

25 ـ أخاديد على شريط الزمن ، ص 148 .
26 ـ نفس المرجع ، ص 151 .
27 ـ أنا والشمس ، ص 15 .

تلتقي فيه مع الموقف السابق لابن عروس ، وهو أن حياة الأرض والقرية تكمن فى بقاء أهلها فيها مهما كانت الظروف . وقد عبرت عن هذا الموقف فى القصة السابقة بما سمته « كفاح الانسان للمحافظة على أرضه والموت من أجلها » (28) .

لقد كافح الفلاح الجزائري للمحافظة على أرضه . كا نذلك عندما وقف ضد زحف المعمرين ، الذين كانوا يهدفون الى تجريده من أراضيه الزراعية . وان كان المعمرون قد نجحوا فى انتزاع الأراضي الفلاحية الخصبة من أهلها ، فانهم لم ينجحوا فى طرد الفلاح من الناحية ، هذا الفلاح الذي قنع بخدمة الأرض غير الصالحه انتظارا لساعة الفرج . وقد كافح من أجل هذه الأرض عندما انضم الى جيش التحرير ، وحمل البندقية لتحرير وطنه من الدخلاء . وها هو اليوم ، وبعد أن طرد المستعمر من الجزائر ، ينتظر أن يساعد على تحقيق آماله ومطامحه . وقد بدأت الثورة فى تلبية ندائه المشروع عندما أصدرت اجراءات فى اطار الاصلاح الزراعي ، وحققت آماله حينما قررت القيام بالثورة الزراعية ، وشرعت فى تطبيقها منذ حوالي عشر سنوات .

ولسنا فى حاجة الى تأكيد أن البهجة غمرت الفلاح عندما حل عصر الثورة الزراعية ، وبدأ يسمع بالقطاع الاشتراكي فى الفلاحة ، وبالقرية الزراعية . واذا كان لنا أن نأسف لشيء فلعدم تعبير القصة القصيرة عن هذه البهجة وهذا الاحساس تعبيرا فنيا كافيا . فقليل من القصاص التفتوا بكفاية وقوة الى هذا الانجاز الهام للثورة الزراعية . وحتى من التفت اليها منهم اكتفى بالتعبير عن بعض الآثار لتطبيق الثورة الزراعية ، ولم يتناول هذه الثورة كسياسة اجتماعية متميزة تستأهل عناية خاصة . وهو ما فعله على الأقل الجلالي خلاص عندما عبر ، فى قصة (تحت وهج الشمس) ، عن ابتهاج أحد المستفيدين من الثورة الزراعية : « غدا سيكون لي منزل جميل . ستكون لي أرض استثمرها بنفسي . غدا سأسخر من تلك القطرات الباردة الملعونة التي طالما حرمتني وأسرتي النوم الهادىء فى ليالي الشتاء المفجعة » (29) .

28 – على الشاطىء الآخر ، ص 126–127 .
29 – أصداء ، ص 56 .

القصـة والتغيـير الاجتماعي

تتناول فى هذا الفصل الاهتمامات الوطنية للقصة القصيرة الجزائرية . وهي اهتمامات تندرج فى الخط العام للثورة الجزائرية . وان كنا أفردناها بهذا الفصل فلأنها تشكل نوعا من الخصوصية بالقياس الى الاهتمامات الأخرى . وهي فى أغلبها نقد لبعض المظاهر التي يراها قصاصنا عوائق تقف فى طريق الثورة . وقد أشرنا فى آخر الفصل السابق الى الهجرة كعامل من عوامل ترك الأرض ، وكعقبة فى طريق تطبيق الثورة الزراعية تطبيقا مفيدا . وهنا نريد أن نلح على أسباب الهجرة الى أوروبا ، وآثار هذه الهجرة على مستقبل المهاجر والثورة الزراعية معا .

الهجرة واسبابها وآثارها :

ان للهجرة عوامل كثيرة أهمها الحاجة الى العمل . وهذه الحاجة كانت تزداد حدة من سنة الى أخرى . والقمع الاستعماري هو الذي كان يقوي من حاجة الفلاح الى الهجرة . وكثرة الضرائب والمتابعات الادارية كانت تشكل الاداة الفعالة لقمع الفلاح ، وجعله يختار طريق معامل فرنسا الكبرى . كان الفلاح يحـاول البقاء فوق أرضه كما سبق . غير أن الاجراءات الادارية كانت تعزله عن العالم يوما بعد يوم ، وتجعله يحس بوحدة وعجز لا حد لهما . وقد حاول العيد بن عروس أن يصف هذه الحالة باعتبارها عاملا أساسيا للهجرة ، فقال فى قصة (ثمن الجوع) : « بعدها تيقن علي بأن شوط الوحدة بدأت تنتشر حباله . وأنه لا مفر من الأعباء التي ستقع عليه وحده . على الأقل

لمدة شهر أو شهرين . وليس لديه ما يبيعه الا البقرة الحمراء التي برز بطنها منذ مدة » (1) .

أحس علي بهذه الوحدة القاسية لأن أخاه ابراهيم هاجر الى فرنسا قبل مدة . فقد اضطر ابراهيم الى الهجرة تحت الظروف الآنفة الذكر . وأمل علي الوحيد هو أن يعثر ابراهيم على العمل فى فرنسا ، وأن يكون بامكانه فى أقرب وقت ممكن امداده بالمال الذي يخرجه ويخرج أسرته من المأزق الذي توجد فيه . ولهذا ما ان علم علي بعثور ابراهيم على الشغل فى معامل فرنسا حتى غمره الابتهاج والحبور . وهو ما عبر عنه ابن عروس فى القصة السابقة ، فقال : « رقص علي طربا فى لهفة ، وبدأ ينشىء بينه وبين نفسه حبالا من التمنيات ، أهمها الحلم الذي ظل يراوده ، والذي لم يخلق له ، والذي كثيرا ما قلل من قيمة الحياة فى نظره » (2) .

كان كثير من الفلاحين يتركون أراضيهم الصغيرة ، ويعملون عند الفلاحين الكبار كخماسين ، وهي الحرفة الشاقة التي يحصلون منها بعد سنة كاملة من العرق على خمس الغلة التي يجنيها بالراحة صاحب المزرعة . وقليل من الفلاحين الصغار كانوا يرضون بهذه الحرفة على مضض . وأكثرهم كانوا يفضلون الهجرة الى فرنسا أملا فى أن يجمعوا المال الكافي للعمل بعد عودتهم فى أراضيهم الخاصة . وهذا الأمل هو الذي عبر عنه ابن عروس بخصوص علي وابراهيم أخيه .

كان الفلاح الجزائري يهاجر الى فرنسا وكله أمل فى العودة سريعا الى قريته . غير أن الهجرة كانت تحمل أخطارا أخرى غير خطر اهمال الأهل والأرض . كان الكثير من المهاجرين يرجعون الى بلادهم وقد أصيبوا بأمراض مزمنة كمرض السل والأمراض العقلية بصفة عامة . يذهب ليجمع المال ويعود الى أهله قويا معافى ، فاذا به يعود وقد فقد الأمل فى الحياة . وهو الخطر الذي عبر عنه المجيد بن عروس فى قصة

1 ـ أنا والشمس : ص 13 .
2 ـ المرجع نفسه .

(ثمن الجوع) ، فقال فى ابراهيم الذي كان يشكل الأمل الأخير بالنسبة الى أخيه علي : « عندما فتح باب البيت وصل الى سمعه صوت سعال انسان غريب لم يألفه من أقربائه الذين قد يزورون العائلة فى بعض المناسبات . انه نفس الرجل الذي التقى به فى المقهى ، ونفس الرجل الذي تنفس معه هواء واحدا منذ نعومة أظفاره » (3) .

ومن أخطار الهجرة أن يذوب الجزائري فى المجتمع الفرنسي ، وهذا بسبب المغريات العديدة التي يواجهها مدة اقامته فى فرنسا . قد ينسى زوجته التي تركها وحيدة فى القرية ، ويقع فى حبال امرأة أجنبية تزين له الاقامة فى أوروبا . وقد ذهب كثير من الجزائريين ضحية هذا الخطر ، فنسوا تماما أنهم كانوا متزوجين . وهو ما وقع بالنسبة لسيدة جزائرية اضطرتها ظروف غياب زوجها الى العمل خادمة فى مقهى . وعندما عاد ابن عمها من فرنسا اكتفى بابلاغها سلام زوجها ، وقال لها ، كما عبر بشير خلف فى قصة (خمس قصص صغيرة) : « محمود فى صحة وسعادة ، ورجاني أن أبلغك تحياته وتحيات زوجته مريا وطفليه جان وشارل » (4) .

والأمر لا يتعلق بترك الأرض ونسيان الأهل ، بل يتعداه أحيانا الى الذوبان الحضاري الكامل ، بحيث يستبدل المهاجر باسمه العربي اسما آخر أعجميا ، ويسمي أولاده بأسماء أجنبية اما نزولا عند رغبة زوجته الفرنسية ، واما تشبها بالتقاليد الغربية . وهكذا يقع المهاجر فى أزمة نفسية لا يستطيع التغلب عليها حتى عندما يعود الى وطنه . فقد وصف مرزاق بقطاش مشهدا من هذا القبيل ، وعبر عن الحالة النفسية التي كان يعاني منها أحد المهاجرين خير تعبير . قال بقطاش فى قصة (الجياد تعود من المعركة) : « وتنظر اليه زوجته بعينيها الزرقاوين . بطنها منتفخ يحمل مخلوقا جزائريا . أسائل نفسي وأنا

3 ـ أنا والشمس . ص 16 .

4 ـ أخاديد على شريط الزمن . ص 164 .

أسترق النظر الى بطنها . كيف سيكون اسم الوليد ؟ أبوه مايزال محافظا على اسمه فيما يبدو » (5) .

بالاضافة الى الأخلاق والتقاليد التي كثيرا ما تفسد بسبب الهجرة والاتصال بالأجانب ، كما أشار الى ذلك بقطاش فى القصة السابقة (6) ، يفقد المهاجر شخصيته وأهم مميز لهذه الشخصية وهو لسانه الذي يميزة عن الآخرين . فالاقامة طويلة مع الأجانب ، والأمية التي يتسم بها كل المهاجرين ، وضرورات الشغل والحياة مع الأجانب ، كل ذلك يجعل المهاجر ينسى تدريجيا لغته ، ويمسي وكأنه لم يولد فى قرية عربية صميمة . وهذا ما حصل بالفعل لشاب أقام فى فرنسا مدة طويلة نسبيا . واذا كان هذا الشاب لا يحس بتأنيب الضمير أحيانا لاضاعة أهم مقوم لشخصيته ، فان الأب والأم هما اللذان يحسان فعلا بعمق مأساة ابنهما . وقد وصف بقطاش فى قصة (الجياد تعود من المعركة) حالة أب نسي ابنه لغته : « أحسست بابني على شفير هاوية . خلال عشر سنوات فقط أضاع اللغة التي هدهدته بها أمه » (7) .

آفة الاقطاع والبورجوازية :

لكل الأسباب التي أسلفنا تهتم الثورة الجزائرية اهتماما خاصا بمصير المهاجرين، فهي تدرس المشاريع لاستقبالهم وادماجهم فى الاقتصاد الوطني . وبما أن معظم المهاجرين فلاحون فى الأساس ، فان مشكلتهم لا يمكن أن تحل الا فى اطار الثورة الزراعية . غير أن هذه الثورة تعاني من بعض العقبات العائقة ، ومنها الاقطاع الذي كان ما يزال قويا فى بداية الاستقلال ، والذي كان من الغرور بحيث اعتقد فى بعض الأوقات أنه يستطيع الوقوف فى طريق الثورة الزراعية . حتى أن بعض الفلاحين الصغار ، الذين قدر لهم أن يجاوروا ممثلين له فى بعض المناطق ، كانوا يعانون من الضيق والمساومات ما جعلهم يتنازلون لهم عن أرضهم

5 – جراد البحر ، ص 108 .

6 – المرجع نفسه ، ص 111 .

7 – المرجع نفسه ، ص 109 .

بدون مقابل تقريبا . وقد عبر ابن عروس عن هذه الظاهرة فى قصة (المدينة الفاضلة) ، فقال : « أخذ الرجل نفسا عميقا وهو يحدق فى مئذنة المسجد . هل تبقى ساقية للجماعة ؟ أواه ! .. ما أن يمد السيد لسانه حتى تصبح ملك الحاج الجابري وحده . فان اعترض أحد توهجت عيناه ببريق العناء ، وأجاب وهو ينكر هذا الرفض : معظم الساقية فى ترابي » (8) .

كان الاقطاع يستعمل وسيلة الماء للضغط على الفلاحين الصغار ، كما كان يستخدم وسيلة الشغل ، يمنحه اليوم ليمنعه غدا ، كل ذلك لاكراه هؤلاء الفلاحين على بيع أراضيهم بأبخس الأثمان ، ومغادرة المنطقة ان كانوا من المعارضين له . وهذا ما وقع على الأقل لأحد الفلاحين ، الذي كان يشتغل عند الحاج حميده ، والذي فصل فاضطر الى بيع ناقته الوحيدة (9) ، كل هذه التصرفات وغيرها عجلت بدخول الثورة الزراعية حيز التطبيق ، فكانت ضربة قاضية للاقطاع ، ضربة لم يكن ينتظر وقوعها قبل زمن طويل . وقد أثر تطبيق الثورة الزراعية على بعض الأقطاعيين لدرجة أنهم فقدوا رشدهم ، وأخذوا يهذون . وصف الجلالي خلاص أثر الثورة الزراعية فى نفس اقطاعي مشهور ، فقال فى قصة (انقشاع السحب) : « ولا يكاد يستجمع أنفاسه حتى تراوده الجملة والصورة ، وترتعد قوائمه ، وتجتاح جسمه قشعريرة كهربائية ، فيروح يتمتم بشفتين مرتعشتين (يصادرون أرضي ؟) . ويملأ الغيظ قبله فترتجف فرائسه : (لا . . هذا مستحيل . هذا لن يكون ! » (10) .

الأقطاع شيء يتمثل فى الملكية بالدرجة الأولى . وهو ان كان يقوم على نزعة اقتصادية تستحل الاحتكار والاستغلال ، فان قوته تكمن دائما فى تكديس الأموال وتوسيع الأملاك العقارية . ومن هنا كان من السهل القضاء عليه كقوة مالية مستغلة . وكانت

---

8 ـ أنا والشمس ، ص 31ـ32 .

9 ـ أخاديد على شريط الزمن ، ص 143 .

10 ـ أصداء ، ص 47ـ48 .

الثورة الزراعية من أنجع الوسائل للقضاء عليه فى أقصر وقت . وهو ما لا يمكن أن نقوله بالنسبة للبورجوازية ، التي هي عقلية وسلوك أكثر مما هي قوة مالية . فقد يمكنك أن تقضي على قوتها المالية بالوسائل والقرارات المناسبة . غير أن القضاء عليها كرؤية حياتية شيء يعسر تحقيقه . ومن هنا كان خطر البورجوازية على الثورات الاجتماعية أكبر من خطر الأقطاع . وهو ما تشهده الثورة الجزائرية على الأقل ، فالبرجوازية حية فى كثير من مظاهر الحياة العامة ، وتشكل التهديد الأقوى المباشر لهذه الثورة .

أول ما يساعد على نشر الذهنية البورجوازية بين الأفراد ، ويعمل على بقائها وتغلغلها بين الطبقات المختلفة ، هو دعوتها الى سهولة العيش والتمتع بالحياة المادية . وهذا الجانب من البرجوازية هو الذي عبر عنه الطاهر وطار فى قصة (اشتراكي حتى الموت) خير تعبير . فالفرد البورجوازي يميل الى سهولة الحياة وليونتها ، ويبحث عن الجو الذي يتوفر له فيه هذا النوع من الحياة . يقول وطار : « كم أحب السفر فى مثل هذا الجو . كنا تتعشى معا فى الشريعة . ونرقص . ولربما بتنا هنالك . طريق البورجوازية سهل : الانحدار ، ثم الانحدار ، ثم الانحدار نحو قتل الوقت » (11) .

وللبرجوازية ، كما لسائر النزعات الاجتماعية ، سلوك معين فى التعامل مع الناس والمرافق والمقدسات . فهي لا تنظر الى الناس والأشياء الا من خلال ذاتها . تبحث عما يرضيها وينمي امكانياتها . فالفرد البورجوازي مستعد ، من أجل العيش السهل ، لأن يكفر بكل المقدسات . لباسه ومرافق حياته لا يقتنيها من السوق الوطنية ، أولا لأنها لا تلبي طموحه الى الجودة ، ثم لأنه ميال بطبعه وتكوينه الى الامتياز فى الحياة . وهذا لا يتسنى الا اذا استورد جميع مرافقه من أوروبا . يقول وطار فى قصة (زوجة الشاعر) : « أنا لم أشتر قطعة لأبنائي من الجزائر منذ أن ازدادوا . كل شيء يأتيهم من أوروبا . الحق كل الحق أنه لا يوجد

---

11 ـ الشهداء يعودون هذا الاسبوع ، ص 76–77 .

فى بلادنا لباس للأطفال ، خاصة للذكور » (12) . ويصف وطار السلوك نفسه عند امرأة بورجوازية حامل . فهي كزوجة الشـاعر فى النص السابق ، تتعالى عن كل ما يربطها بالطبقات الشعبية . ولو استطاعت أن تضع وليدها فى أوروبا ، مثل ما جلبت زوجة الشاعر لباس أولادها من أوروبا ، لفعلت دون تردد . ولكنها على الأقل لا تريد أن تلد فى مستشفى عام يستقبل جميع الحوامل . وبالرغم مما حاول زوجها معها ، فقد قررت أن تضع وليدها فى عيادة خاصة ، وقالت كما عبر عن ذلك وطار فى قصة (اشتراكي حتى الموت) : « ان هذه المسائل شكلية ان لم تكن ديماغوجية . ومهما يكن فحياتها وحياة المولود المنتظر فوق كل اعتبار. ما أكثر الاعتبارات فى الحياة الرأسمالية والبرجوازية » (13).

اشتراكي بالشعارات :

هذه الاعتبارات نفسها هي التي تسمح لبعض الأطر الوطنية السامية بالتصرف كبورجوازية ، وبتبرير هذا التصرف، تبريرا يدل على الأنانية أكثر مما يدل على المنطق والغيرة على المصلحة العامة . فهذا مهندس وطني سام ينال مرتبا عاليا جدا من شركة المحروقات . وهو لا يريد أن يساعد المحرومين بشيء من هذا المرتب ، لأن الاحسان فى نظره « يفسد الأخلاق ، ويمد فى عمر البورجوازيه » (14) . ولم يبق له ، كما عبر فى القصة السابقة ، الا التبديد وانفاق مرتبه الطائل فى العبث : « صاحب الحق الوحيد فى الفائض من دخلي هو التنظيم الثوري . أما وأنا غير مهيكل فلاحق لأحد فى ذلك . أقصى ما يمكن فعله هو التبديد ، تبديد كل ما يتراكم بين يدي من فائض . أن أكون بورجوازيا خير من أن أكون رأسماليا » (15) .

يقف الطاهر وطار طويلا فى قصة (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) ، وقصة (اشتراكي حتى الموت) عند هذه الاعتبارات ، ويكشف بأسلوب

---

12 ـ المرجع نفسه ، ص 89 .
13 ـ الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 71 .
14 ـ المرجع نفسه ، ص 75ـ76 .
15 ـ المرجع نفسه والصفحة .

منفعل أحيانا عن عينات ونماذج مثيرة . ومن هذه العينات من يطلق عليهم « المجاهدون بالبطاقة » . والجهاد بالبطاقة ظاهرة انتشرت كثيرا فى بداية الاستقلال ، حيث تمكن بعض الانتهازيين من الحصول على بطاقات تثبت أنهم كانوا أعضاء فى جيش التحرير . وهم لم يكونوا فى الواقع أعضاء لا فى هذا الجيش ولا فى أية منظمة سياسية ثورية . وربما كانوا خونة ساعدوا الاستعمار بطريقة من الطرق . ويعبر وطار عن هذه الظاهرة الغريبة تعبيرا عميقا ، فيقول فى قصة (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) : « كل شيء بالبطاقة اليوم يا عمي العابد ! الماضي الثوري لابد من بطاقة تشهد عليه . النضال لابد من بطاقة تثبته . حسن السيرة لابد له من بطاقة . الخيانة فقط لم توضع لها بطاقة . نعرف كلنا الخائن . ولكن لا نستطيع أن نواجهه ، لأن البطاقة هي الصح » (16) .

ولعل هذه الظاهرة الغريبة هي التي جعلت كثيرا من المجاهدين المخلصين يراجعون أنفسهم ، ويرون من الحكمة ألا ينتظروا موقف الحكومة نحوهم . بل ان عليهم أن يزاحموا هؤلاء الخونة قبل فوات الأوان . بعض المجاهدين كانوا مستعدين لهذا التطور ، فجروا وراء المادة والمكاسب العاجلة وان بطرق تتنافى والمبادىء التي ضحوا من أجلها . وبعضهم فضلوا مقاومة التيار وانتظار المستقبل . وهذه المأساة التي عاشها بعض المجاهدين ، بل بعض ضباط جيش التحرير ، هي التي عبر عنها أبو العيد دودو فى قصة (معاناة) : « وكان معاوني ينصحني بأن آخذ حقي، وأكون ذئبا وآخذ حقي ، مادام الخير موجودا ! ويصبح بين صباح مساء : ستندم .. (ارخف روحك تتعلم العوم) . ولكني لم أسترخ كالعجين ، لأني كان لي رصيد آخر غير رصيده هو آمال أخرى » (17) .

وبعض المناضلين الاشتراكيين، أو من يطلق عليهم وطار « الاشتراكيين النظريين » ، استطاعوا أن يوفقوا بين المبادي التي يزعمون حملها

---

16 ـ الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 128–129

17 ـ دار الثلاثة ، ص 44–45 .

والانتماء اليها ، وبين رغبتهم فى العيش بورجوازيين . فهؤلاء كانوا يعيشون حياتين : حياة ظاهرية خارج المنزل ، وهي حياة اشتراكية تحفظ عليهم مكانتهم بين المناضلين وحياة واقعية داخل المنزل ، وهي حياة كلها رفاهية وتبذير وتفسخ . ومن هؤلاء من كان يجد العون فى زوجته التي غالبا ما تكون من وسط غير وسطه . وهو لا يوافق زوجته على سلوكها البورجوازي فحسب ، بل يتمنى أن تربي أولاده على سلوكها ، حتى لا يتعبوا مثله فى الحياة . يقول وطار فى قصة (اشتراكي حتى الموت) : « ستنتصر أمه علي فى تربيته . تشتري له اللعب الثمينة ، وتمنعه من اللعب مع أبناء الجيران . وتدخله مدرسة خاصة ان صادف ان كان اشتراكيا ، فسيكون نظريا لا غير . فى ابيئة الرأسمالية لا يمكن الا أن نحيا حياة رأسمالية مهما كان موقفنا الطبقي » (18) .

ويندرج فى هذا السياق النموذج الذي وصفه أبو العيد دودو فى قصة (معدن الكلمة) وصفا فنيا رائعا جدا ، وهو النموذج الأناني الانتهازي الطموح الذي يريد أن يحقق مكاسب دون أن يتعب من أجلها . والانتهازي ان كان يرفض الشغل مهما كان نوعه ، فقد يجد عن طريق الصدفة والحظ من يساعده على تحقيق مطامحه بدون شغل . وهذا ما حصل لنموذج أبي العيد دودو ، الذي يحمل وهو وصاحب نعمته اسمين موحيين ، وهما أبو صعدة للنموذج الانتهازي ، وأبو عجينة لصاحب نعمته . فالأول يريد أن يصعد الى فوق ، وأن ينال بسهولة ما يناله الآخرون بالعرق ، والثاني يعجن له ما يشتهي من طعام. وفعلا فقد نصح هذا الأخير أبا صعدة بأن يحاول احتراف الصحافة ، وأن يبدأ أولا بتلخيص محاضرات أستاذهما ونشرها فى الصحافة بقلمه . فما كان من أبي صعدة الا أن عمل بالنصيحة . وما ان مر وقت حتى كان من بين الصحفيين المشهورين ، الذين يملكون المال ويتمتعون بالسمعة الواسعة .

والغريب أن أبا العيد دودو استطاع أن يحدد لنا نموذجه كأشد المخلوقات كسلا . وهو التحديد الذي خدم هدف القصة خدمة لا حد

---

18 ـ الشهداء يعودون هذا الاسبوع . ص 77 .

لها . فقد أراد أن يقدم لنا نموذجا يعتمد فى حياته كلها على الآخرين . وقد نجح فى هذا التقديم لدرجة أن بطله كاذ يستثقل حتى استعمال المصاعد . يقول دودو على لسان أبي صعدة : « لا أحب الصعود الذي يكلفني حركة وعرقا وعناء .. لكل مصعد حبال : تنطلق به صعودا أو هبوطا » (19) . فبالاضافة الى الدلالة الحرفية لكلام أبي صعدة ، وهي أنه يرفض أي عناء من أي نوع كان ، فان لهذا الكلام دلالة رمزية تدل على أن الانتهازي ان وصل الى شيء فانما يصل اليه عن طريق غيره . فالقصد بالحبال هنا أبو عجينة الذي ارتقى بأبي صعدة لدرجة لم يكن يحلم بها أبدا .

ومن خصائص هذا النموذج من الأفراد أنه مع الوقت يكتسب خبرة وجرأة ، فيعود قادرا على مناقشة ما لم يكن يناقشه من قبل . وهكذا أمكن لأبي صعدة أن يكون فلسفته الخاصة فى الحياة ،فلسفة غير انسانية ما فى ذلك شك . غير أنها فلسفة على كل حال . فقد أصبح بامكانه أن يناقش صاحب نعمته ، ويخطئه فيما يقول . ويزعم له أنه كذلك يعرف ما يقول وما يفعل . وهكذا عندما ندم أبو عجينة عما فعل ، وحاول أن يرد ربيب نعمته الى التعقل والأخلاق . لم يحتمل أبو صعدة تأنيبه ونصائحه ، ورد عليه فى القصة نفسها : « أوه .. دع هذا جانبا يا أبا عجينة . وقل شيئا آخر ! الحياة الحديثة لا تعترف بالضمير كليا . وأنت تحدثني عنه . أترك لنا سبيل العيش بلا رقيب » .

وكما قدم لنا دودو نموذجا انتهازيا يعتمد على الفرص المواتية . وعلى مساعدة الآخرين فى تسلق المراتب العليا . كذلك فعل وطار فيما يتعلق بالنموذج الذي يحتمي بالاشتراكية لتحقيق مكاسب غير مشروعة . وأول ما يميز نموذج وطار هو أنه نموذج مثقف وذكي يحسن تبرير كل موقف أناني يقفه . فالاشتراكي فى نظر هذا الصنف من الأنانيين ليس هو من يقرن القول بالعمل . ولا هو من يرضي بمنزلته كمناضل فى الطبقة المحرومة . وانما الاشتراكي هو من يستفيد من الظروف المتوفرة

---

19 ـ دار الثلاثة . ص 186 .

لا فرق بينه وبين أي مواطن آخر . يقول وطار فى قصة (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) على لسان بطله الاشتراكي الأناني : « أفضل حل لتبديد الأموال المتراكمة هو هذا الذي اجأت اليه .. سيارة فخمة وبعد ؟ ماذا فى ذلك ؟ مهما كانت التهم التي يمكن أن توجه الي من طرف المتطفلين الذين لا يتصورون المناضل الاشتراكي الا عاريا حافيا .. مهما كانت التهم فالمسألة بالنسبة لي وبالنسابة لكل واع ، لا تعدو أن تكون شكلية . المهم هو من تحمل السيارة الفخمة ، لا السيارة فى حد ذاتها » (20) .

ولهذا النموذج الاشتراكي الأناني تبريراته التي يتقي بها النقد عند الحاجة . ولعل من أقوى تبريراته أن عليه أن يندمج فى الأوساط المختلفة لمحاولة اقناعها بالمبدأ الاشتراكي . وهذا لا يمكن بالطبع الا اذا عاش عيشة هذه الأوساط ، وسلك سلوكها . ان هذا الاندماج يمكنه من فهم نفسيات خصوم الاشتراكية بحيث يستطيع اقناعهم بوجهة نظره ، وأن يجندهم فى الحزب فى الوقت المناسب . يقول وطار فى قصة (اشتراكي حتى الموت) : « عندما نكون فى موقعهم ، ونرفض أيديولوجيتهم نكون فى موقف أقوى . هكذا أكون فى معركة متواصلة مع البورجوازية ، مع اعتباراتها ، مع مفاهيمها ، مع شكلياتها ، مع نزواتها ، مع بيئتها ونمطيتها . كل لحظة من لحظات حياتي تكون تحديا عنيفا للبورجوازية » (21) .

عندما يعمد هذا النمط من الاشتراكيين الأنانيين الى تحليل من هذا النوع . فانه لاشك يكون مستعدا لأن يتعامل مع البورجوازية ، بل مع الشركات الاحتكارية العدو الألد للاشتراكية . وهو ما يجعل مثل هذا الاشتراكي ضحية المغريات التي لا يرفضها للاعتبارات السابقة . ولن يكون غريبا أن يقبل الهدايا من أية جهة كانت ، فقبول مثل هذه

---

20 ـ الشهداء يعودون هذا الاسبوع . ص 73 .

21 ـ المرجع نفسه . ص 74ـ75 .

الهدايا لن يكون فى نظره أكثر من تاكتيك مؤقت يؤدي فى النهاية الى انتصار العقيدة الاشتراكية (22) .

اوضاع واخلاقيات معوقة :

والقاص الجزائري عندما يصف هذه النماذج الاجتماعية كثيرا ما يتجاوز هذا الوصف الى نقد أوضاع معينة ؛ بل قد يؤدي به التزامه الى أن يتناول مصالح ومنظمات وطنية عليا بهذا النقد . ولعل أبرز قاص جزائري سمح لنفسه لحد الآن بتناول القضايا الحيوية بالنقد الجريء هو الطاهر وطار . ففي كثير من قصصه يتناول الادارة ومصالحها العليا ، والحزب ، والجيش . ويعبر عن كل ذلك بأسلوب صريح فى كثير من الأحيان ، وهو أسلوب أشاد به بعض النقاد لهذه الصراحة ؛ وانتقده آخرون لما يلمسون فيه من بعض المباشرة . ومع ذلك فمثل هذا الأسلوب الصريح ينبغي أن يدرس كظاهرة فى القصة الجزائرية الحديثة .

أول شيء يلتفت اليه وطار فى الادارة هو ما اعتاد المواطنون تسميته « بالواسطة » ، أو « الاكتاف » . وهو أمر شاع فى بعض المصالح الادارية لدرجة أن كثيرا من المواطنين عادوا يخشون دخول هذه المصالح . يقول وطار فى قصة (السباق) : « فلكي يدخل المرء الادارة ينبغي أن تكون له أكتاف فرعون أو شمشون الجبار .. أو على الأقل تكون أخته فى جمال الجارية » (23) .

ويندرج فى هذا السياق معالجة القاص للبيروقراطية ووقوفها فى طريق تطبيق الثورة الزراعية . فكثير من المسؤولين على هذا القطاع لا يؤمنون بصلاحية هذه الثورة، فيعتمدون التباطؤ فى تطبيق القرارات والتعليمات. ومن بين هؤلاء المسؤولين مديرو المزارع المسيرة ذاتيا . فهؤلاء قد يستغلون نفوذهم ومسؤوليتهم لتشويه وجه الثورة الزراعية . يقول

22 ـ الشهداء يعودون هذا الاسبوع ، ص 73 .

23 ـ انطعنات ، ص 64 .

وطار فى قصة (اليتامى) : « .. ورابعا : أنك تبيع محركات جراراتنا الجديدة وتستبدلها بقديمة (كذا) .. وخامسا : أنك تملك فى جهات أخرى ضيعة أخرى تفلحها بآلاتنا .. وسادسا : أنك وزوجتك وابنتك وكلبك وسيارتك ، تنفق أكثر من عمال المزرعة » (24) .

ولكن النقد الأكثر جرأة هو ما وجهه القاص نفسه الى الحـزب والجيش ، الحزب الذي يأخذ عليه تهاونه فى تحمل مسؤوليته القيادية ، والجيش الذي يرى أنه يتجاوز صلاحياته ومهامه فى بعض الأحيان . وبالرغم من أن وطار يتناول الحزب والجيش من خلال أشخاص معينين، الا أنه مع ذلك فى بعض الفقرات يعمم فيذكرهما كجهازين . يقول فى دور الحزب بجانب الجيش مثلا ، وذلك فى قصة (الزنجية والضابط) : « الأمور فى نصابها ، الشعب فى اليمين ، الجيش فى الوسط ، والأعلام فى اليسار : بيد أن هناك خللا . الحزب حين يكون هنـاك جيش لا يجوز له أن يحتل المقدمة . السيارة وقائدها ، ورئيس الوفد ، كل ذلك عسكري . فى هذه الحال لا يكون دور التنظيم السياسي سوى تشريفي » (25) . وفى القصة نفسها يؤكد وطار أنه عندما يتنازل الجيش عن القيادة المباشرة ، فيقين أن هناك ما هو أهم يشغل باله » (26) .

يصف وطار فى قصة (الزنجية والضابط) سفرا يقوم به ممثلو الجيش والحزب والأعلام واتحاد النساء . وهو من خلال سلوك هؤلاء الممثلين فى السفر يحاول تقويم الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة فى البلد . وكلمة السفر هنا مستعملة استعمالا رمزيا ، والقصد منها مسيرة الشعب الجزائري فى ثورته الاجتماعية . ولهذا نجده يستخدم أسماء المؤسسات والمنظمات بدل أسماء الأشخاص . وكما يرى وطار أن الحزب لا يقوم بدوره القيادي كما ينبغي (27) ، كذلك يرى أن الأعلام محجر عليه وممنوع من القيام برسالته الاعلامية كما تنتظر منه

---

24 ـ الطعنات ، ص 111 .

25 ـ الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 24 .

26 ـ المرجع نفسه ، ص 25 .

27 ـ الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 32 .

الثورة . وبالرغم من أن بعض الجهات تؤكد أن الصحافي نفسه يؤثر البقاء دوما فى العاصمة على أن يخاطر بنفسه خارجها ، الا أن الصحافي يعتقد ، كما عبر عن ذلك وطار فى قصة (الزنجية والضابط) ، أنه وزملاءه غير مسموح لهم فى العاصمة نفسها الا « بمعـــرفة المطابع والمكاتب التي نعمل فيها » (28) .

ومما ساعد على تردي الأوضاع والسلوك الى الحد الآنف الذكر أن هناك انفصالا ظاهرا بين القمة والقاعدة . فلو كان هناك اتصال منظم ودائم بينهما لحلت المشاكل المطروحة فى الثورة الزراعية ، ولوضع كل انسان فى مكانه من جهاز التسيير . وكم مرة حاول بعض العمـــال والمناضلين تبليغ شكاواهم كتابيا الى السلطات العليا ، ولاسيما الى الرئاسة ، فلم يفلحوا للبيروقراطية التي وصفنا نماذج منها آنفا . يقول وطار فى قصة (اليتامى) : « كان كل واحد منا يملي بحماس ما يجيش فى صدره ، ويتطوع الأرسالها الى (الفوقاني) الذي نعتقد مائة فى المائة فى نزاهته واخلاصه » (39) . وهذا الوضع الذي تعاني منه الثورة الجزائرية هو الذي جعل الطاهر وطار يفكر فى الشهداء ، ويتساءل حول ما يمكن أن يفعلوه لو عادوا الى الحياة ، وشاهدوا هذه النمـــاذج الأنانية اللاثورية التي سبق وصفها من طرف قصاصنا . أيسيرون فى نفس الخط الذي يسير فيه مجموع المسؤولين ؟ أم يستنكرون هذا الخط ، ويحملون السلاح من جديد ؟ أم يوفقون الى أسلوب آخر مناسب لمعالجة الوضع .

ان قصة (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) للطاهر وطار قصة وصفية القصد منها عرض مواقف مختلف المؤسسات والمسؤولين من عــودة الشهداء . ان وطارا يعلم أن الشهداء لن يعودوا أبدا . ولكنه يريد مع ذلك أن يختبر مدى اخلاص الحزب والجيش والنقابة ومسؤولي البلدية والمجاهدين لهؤلاء الشهداء . وانطلاقا من موقفه النقدي من

---

28 ـ المرجع نفسه ، ص 26

29 ـ الطعنات ، ص 114 .

هذه الأطراف والمؤسسات يقرر نتيجة حاسمة ، وهي أن أي أحد لا يقبل عودة الشهداء . وقيمة القصة تكمن فى الفكرة التي تعبر عنها أكثر مما تكمن فى فنياتها ، اذ أن تجوال أبي شهيد فى القرية كلها وهو يحمل رسالة يزعم أن ابنه الشهيد قد بعث بها اليه ، وسؤاله جميع الأطراف عن سلوكهم أمام عودة الشهداء فى الأسبوع القادم ، أمر قد لا تدعو اليه الضرورة الفنية . فقد يكفي أن يعبر القاص عن فكرته من خلال حوار هادف مع شخصية محورية مسؤولة قادرة على تمثيل الموقف العام للنظام . ومع ذلك فالقصة محاولة يريد وطار من خلالها التعبير عن مدى الفرق بين الشعار وبين العمل . فكل الأفراد ، ولاسيما المسؤولين منهم ، يعلنون اخلاصهم للشهداء . ولكن سلوكهم فى الحياة والتسيير يناقض هذا الزعم .

والغريب فى هذه القصة أن كل طرف برر رفضه لعودة الشهداء ، فمسؤولو القرية كلهم يرون فى عودتهم خرقا للنظام . وتنحصر المشكلة عندهم فى كيفية اثبات وجودهم المدني . وهم على كل حال قد سجل استشهادهم رسميا فى الحياة المدنية ، فليس بالامكان الرجوع عن هذا التسجيل ، أو عليهم كما يعبر وطار « أن يظلوا يكافحون من أجل اثبات حياتهم » (30) . وحتى مسؤولو الحزب يرفضون عودتهم . فالأمور مستقرة ، ولا ينبغي أن يسمح بظهور أية حركة من شأنها تعكير هذا الاستقرار . لذلك جمع منسق القسمة المسؤولين الرئيسيين فى القرية ، وأعلن فيهم : « انني كمناضل منزم مع الثورة منذ سنة 1954 ، وكمسؤول انتخب من طرف القاعدة ، وأتمتع بثقة الاتحادية والمحافظة وقيادة الحزب فى العاصمة . رأيت من واجبي ومن اليقظة أن أدعوكم لنضع حدا لهذه الحركة فى مهدها » (31) .

وبصفة عامة ينظر قصاصنا الى القضايا الاجتماعية والوطنية نظرة نقدية واعية . فهم لا يريدون أن ينخدعوا بالمظاهر . ولا أن يكونوا

---

30 ـ الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 123 .

31 ـ الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 145 .

لسان الانهزام ، والأنانية ، وينطلقون فى معالجتهم لمختلف القضايا من مبدأ الالتزام ، الذي يجعلهم يعبرون عن مشاكل الجماهير أكثر مما يمثلون جهازا رسميا . وفى هذا الاطار عبــروا عن مطامح الجماهير وآمالها ، ووصفوا الظروف المختلفة التي تتطور ضمنها . أما موقف قصاصنا من القضايا القومية الهامة ، فسيكون موضوع الفصل التالي من هذه الدراسة .

القصـــة والاختيـــار القـــومي

لم يشك الأديب الجزائري يوما ، قاصا كان أم غير قاص ، فى أن الجزائر جزء لا يتجزأ من الوطن العربي . ذلك أن الجزائر كانت دائما ، ومنذ الفتح الاسلامي ، عربية صميمة ، وأن حضارتنا كانت فى كل وقت امتدادا للحضارة العربية الاسلامية فى المشرق والمغرب . وهي اليوم كما كانت بالأمس قلب العروبة النابض فى المغرب العربي الكبير أصالة والتزاما بقضايا العرب وعلى رأسها قضية فلسطين السليبة .

غير أن الجزائر أصابها فى القرون الماضيه ما أصاب البلدان العربية الأخرى من انحطاط وتدهور ، وفقدت من أجل ذلك القدرة على المقاومة الفعالة أمام الغزو الأجنبي . ونعتقد أن أقسى ما أصاب العرب عموما هو اصطدامهم فى القرون الأخيرة بحضارة متطورة غازية وهم فى مركز ضعف . لقد فقدت الحضارة العربية فى عصور الانحطاط كل قدرة على الحوار الايجابي مع الحضارات الأخرى ، ولم يبق لها من وسيلة للمحافظة على بقائها وبقاء شعوبها سوى الانكماش على نفسها ، والانتظار لظروف أفضل . فى هذا الوقت بالذات بدأ الغزو الاستعماري الجشع ، وصحبه غزو ثقافي يستهدف تحويل المجرى التاريخي للشعب العربي . ولعل الجزائر كانت فى القرن الماضي أكثر استهدافا لهذا الغزو من غيرها من البلدان العربية الشقيقة . ولكن الجزائر لم تضعف أمام هذا الغزو ، وظلت محافظة على شخصيتها العربية الاسلامية بالرغم من كل المحاولات . وقد أثبتت الثورة الجزائرية أن شعبها لم يفقد ايمانه بتاريخه وحضارته العربيين .

الغزو الثقافي واساليبه :

لقد بدأ الغزو الثقافي بالنسبة الى الجزائر مبـــاشرة بعد استقرار الاستعمار الفرنسي في بلادنا . وكان هذا الغزو مسلحا بجميع الوسائل المادية والروحية . فمن جهة كان يعمل على نشر لغته وثقافته بين مواطنينا في المدن والقرى . ومن جهة ثانية حمل معه جميع الوسائل المتطورة لتعمير الأرض بعد انتزاعها من ملاكيها الشرعيين . وقد اهتم مرزاق بقطاش بهذا الغزو . فصور لنا في قصة (أعراس الموسم الجديد) نفسية المواطن الجزائري أمام الحضارة الغربية . يقول بقطاش : « انهم يطلون علي من سطور الكتـــاب بين الفينة والأخرى ، ويريدون أن يأخذوا الطريق علي . انهم خليط من المعـــاول والفؤوس والصلبان واليمين واليسار والعقول الالكترونية ، بل وحتى من الهيبيز » (1) .

ولم يقدم الغربيون باحثين عن الأرض والأسواق واليد العـــاملة فحسب ، بل قدموا ناشرين للثقافة والحضارة كذلك . وكان أقوى شعار حملوه للتأثير على الشعب العربي هو شعار العلم والتحرر والتقدم . وما اليمين واليسار والعقول الالكترونية التي أشار اليها بقطاش في النص السابق الا بعض من المظاهر المادية لهذا الشعار . فاذا أضيف الى هذا الشعار المرافق والآلات التي نقلوها الى البلدان العربية ، والتي تحتاج اليها الشعوب في حياتها اليومية ، أدركنا الوسائل الجهنمية التي تسلح بها الغرب في غزوه للجزائر بخاصة ، والبلدان العربية بعامة . ولو اكتفى الغرب بهذه الوسائل لهان الأمر ، ولكنه استخدم وسائل أخرى للتأثير على المواطن الجزائري . ولعل النساء والخمور كانت من أقوى وسائله في هذه الحملة . ومن القصاص الذين تنبهوا الى هذه الوسائل والمغريات القومية الجلالي خلاص في قصته (الدوامة) . فقد نبه الى استخدام الاستعمار للنساء والخمور ضد المواطن الجزائري ، فقال في وصف حالة سعيد : « شرب حتى ثمل (في النادي الليلي) . جن من السكر .

---

1 — [illegible] . ص 31 .

رقص وترنح وعربد ، وقبل الشفاه المكتنزة المتلهفة كشفتيه ، وضغط النهود الطافرة التي تعلك طوق الملابس الشفافة الاباحية » (2) .

وكان الفرنسيون يستخدمون بالاضافة الى المغريات السابقة وسيلة أخرى لا تقل نجاعة عن سابقتها . وهي وسيلة الشغل الذي يشكل أول هدف يستهدفه المهاجر الجزائري . وكثير من الجزائريين كانوا يضعفون أمام هذه المغريات،فيقعون ضحية مايعبر عنه عادة«بالاستلاب» ومما أضافه الجلالي خلاص فى القصة السابقة قوله : « عرض عليه الأب فى هدوء ووقار أن يقبل العمل فى شركته الضخمة . وبينما كان يرشه بالحفاوة التي ستحيط به فى ظروف عمله ، والاحترام الذي سيلقاه . والفائدة التي سيجنيها اذا وافق ، كان سعيد يأكل بنظـراته الظمأى لوسي : وجهها الصافي وعينيها الشفافتين كمياه البحر الهادئة ، شفتيها المكتنزتين ونهديها حيث تحتدم الشهوة وابتسامتها المشجعة التي تذيب مجرد تفكيره فى بتر الحديث » (3) .

اذا كان بعض الجزائريين قد ضعفوا أمام المغريات والوعود الخلابة ، فان آخرين أكثر وعيا من هؤلاء أخذوا يبحثـون عن الوجه الآخر للحضارة الغربية ، الوجه الذي يمثله العلم والتقدم والمثل العليـا الانسانية . ومن هؤلاء بطل عبد الحميد بن هدوقة فى قصة (متى طلعت الشمس من الغرب ؟) ، الذي أخذ يحاول من خلال القراءة أن يصل الى شيء انساني من هذه الحضارة . ولكنه فى النهاية لم يصل الى ما كان يريد . يقول ابن هدوقة : « عشرون سنة قضيتها فى القراءة والمطالعة فى الحياة الغربية والثقافة الغربية ، مغترا بالسراب والأشعة الاصطناعية باحثا عن المثل الأعلى ، عن هذه الشمس التي تزيل القر والصر عن الانسان . وما فكرت يوما أنها لا يمكن أن تطلع من الغرب . يا للسذاجة ! » (4) . ومهما يكن من أمر فان الضعف الذي أصاب بعض الجزائريين لم يلبث أن تحول الى شك ، ثم الى وعي

---

2 ـ أصداء ، ص 36 .

3 ـ المرجع نفسه ، ص 37 .

4 ـ الأشعة السبعة ، ص 80 .

كامل بحقيقة الغزو الثقافي الحضاري الغربي ، الذي لم يكن يستهدف أقل من مسخ الشخصية الوطنية . ومن هذا التاريخ بدأ العربي الجزائري يفهم القصد الخفي لهذا الغزو ، ويعمل على مقاومته بالوسائل الممكنة .

لقد فهم المواطنون الواعون أن الحضور الغربي فى الجزائر كان يهدف الى محو الشخصية الوطنية ، وتشويه الحضارة والتاريخ العربيين فى الجزائر ، فأخذوا يشبهون هذا الحضور بالتنين الذي يريد أن يلتهم كل شيء (5) . وقد تلاقى بقطاش وبشير خلف فى تشبيه الغزو الحضاري بالتنين . واذا كان بقطاش قد اكتفى بهذا التشبيه ، وببيان أن هذا التنين لابد أن يقضى عليه ، فقال فى قصة (عندما يجوع البشر) : « لقد جاءوا عن طريق البحر . وسيعودون عن طريق البحر » (6) ، وهو ما حصل بالفعل للوجود الفرنسي فى الجزائر ، فان بشير خلف أبى الا أن يشرح القضية شرحا ، فتصور أن الجزائر كانت ضحية تنينين ، لا تنين واحد ، هجما عليها من الشمال والجنوب ، ولم يستطع أي منهما ابتلاع الجزائر بالرغم من بث الرعب فى نفوس أبنائها . قال بشير خلف : « كانا يعتقدان أن الاقتراب سهل . المفاجأة العظيمة أذهلتهما . أحال (كذا) بين اللقاء عملاق عظيم . برز من باطن الأرض منتصبا بقامة عظيمة . ألقى بحممه النارية فطرحت أرضا تنين الجنوب وأفقدته الوعي ، وشلته عن الحركة ، واتجهت الحمم صوب الشمال وامتدت لتتمركز حول التنين محاصرة اياه وسمكها فى صعـــود ، فى صعود » (7) .

ما هذا التنين الثالث الذي وقف فى وجه التنينين المهاجمين الا هذا الوعي القومي القائم على الشعور بالهوية الخاصة . انه الغيرة على جزء هام وعزيز من أجزاء العروبة العتيدة . انه اقتناع مواطنينا بأن الحضارة الغربية الغازية تريد ابتلاع حضارتهم العربية ، بل تريد القضاء على

5 ـ جراد البحر ، ص 38 .

6 ـ المرجع نفسه ، ص 21 .

7 ـ أخاديد على شريط الزمن ، ص 168 .

معالمها حتى لا يتعلق بها أي مواطن . وقد أكد أبو العيد دودو على لسان سيدة روسية شهدت تكالب الاستعمار على الجزائر ، أن الهدم كان الوسيلة المفضلة لدى الغزاة الفرنسيين ، فقال فى قصة (الأميرة) : « الجزائر تفقد معالمها شيئا فشيئا ، وأحيانا تتوقف تنظر الى العمال يهدمون . وتهمس : اذا استمر الهدم بهذه الصورة فلسوف تختفي جزائر الشرق » (8) . هذا الوعي بالهوية الخاصة ، وبأن الغازي لا يريد الخير بالحضارة العربية ، هو بداية الصراع الثقافي بين الشعب الجزائري وبين غزاته . وأول ما يميز هذا الصراع هو أن كلا من الطرفين كان يعرف الطرف الآخر على حقيقته . وقد عبر مرزاق بقطاش عن هذا التطور فى الوعي القومي فى قصة (أعراس الموسم الجديد) ؛ فقال : « فيم عساك تفكرين ؟ لقد عصرت دهني عصرا ولكنني لم أجد رباطا بينك وبين القادمين من الشمال . فأنت فى عالم وهو فى آخر ، ولا صلة بين العالمين سوى الرباط البشري » (9) .

الاختيار فى اطار الهوية :

وبالرغم من أن المثقف الجزائري وجد نفسه متأرجحا بين الثقافة الغربية وبين حضارته الخاصة ، الا أنه مع ذلك كان يفضل التروي والوقوف على أرض صلبة تجاه الغزو الحضاري . فقد كان يدرك أننا لا نستطيع الانكماش على أنفسنا فى القرن العشرين ، ولا الانفتاح الذي لا يستند الى ثقافتنا وحضارتنا الخاصة . يقول بقطاش فى القصة السابقة : « أنت لا تكرهين الشمال لمجرد الكراهية . فلقد درجت على تعمق الأمور صغيرها وكبيرها ، وأدركت عن حق بأنه لا ينطوي الا على معاني الانفصام والهروب » (10) . وهكذا بدأ المثقف الجزائري يتروى فى موقفه من الحضارة الغربية . فهو قد رأى ما يؤدي اليه الانكماش على النفس من تدهور ، وما تجر اليه المقاومة السلبية من تخلف ثقافي . واتخاذ الموقف الوسط هو الذي يناسب هذه الحالة

---

8 ــ دار الثلاثة ، ص 94 .

9 ــ جراد البحر ، ص 32 .

10 ــ المرجع نفسه والصفحة .

أكثر . ولكن هل من اليسير أن يقف المرء موقفا وسطا فى صراع حضاري من هذا النوع ؟ .

ان اتخاذ مثل هذا الموقف ليس سهلا ، ولاسيما بالنسبة لمن تحيط به مغريات ، وتبذل له وعود ، أو يجهل كل شيء عن حضارته وثقافته وتراثه . ان الأمر فى غاية الصعوبة ما فى ذلك شك . وقد تفطن الجلالي خلاص لهذا الاضطراب النفسي فى شخص سعيد ، الذي تثقف ثقافة أجنبية عالية ، وأحيط بالمغريات من كل صنف . يقول خلاص فى قصة (الدوامة) : « كان يفكر فيما عرض عليه وشبح تلك الابتسامة الوديعة لا يفارقه ، وتسلكته الحيرة . وأحس أن فكره يتجاذبه تياران : فقلبه يخفق خفقانا لا عهد له به ، وضميره يصعد ويهبط فى قراراته . كان يسائل نفسه : أيعود الى بلده ليعمل ويكد كاخوانه ، أم يلازم أوروبا والجاه المنتظر والحرية فى كل الميادين » (11) . وكثيرا ما كان يقارن بين ما ينتظره فى وطنه وما يعرض عليه فى فرنسا . يقول خلاص : « كان يرى ماضيه ووطنه ويقارن بين ذلك الماضي وبين حاضره ومستقبله فى أوروبا . وتنتصب صورة لوسي أمامه » (12) .

الانطلاق بحرية فى تيار الحضارة الغربية والانكماش على النفس كل منهما جد صعب . وليس من وسيلة لاختيار الطريق الصحيح سوى الرجوع الى النفس والثقة بها ، والاقتناع بأن الحضارة الغربية لا تحتوي على عناصر الهدم والتشويه فحسب . بل قد تحتوي كذلك على عناصر قد تفيد العرب فى نهضتهم . وفى وقوفهم ضد محاولات المسخ التي تقوم بها أوساط استعمارية مريبة . وممن نظر الى الحضارة الغربية هذه النظرة الواعية مرزاق بقطاش . الذي ألح فى قصة (أعراس الموسم الجديد) على امكانية القيام بنوع من الفرز فى الحضارة الغربية . يقول بقطاش : « ان الثقة تملأ نفسي الآن بأن الطيور الكواسر لن تنهشني ، لأنني أدرك تمام الادراك بأنني أستطيع أن أستأنس البعض

11 - أصداء . ص 38 .

12 - المرجع نفسه . ص 39 .

منها لكي يكتمل بها وجودي » (13) . غير أن هذا الفرز لا يمكن القيام به اعتمادا على الحضارة الغربية وحدها ، بل لابد من التسلح بالثقافة الخاصة أولا ، ومن معرفة الهوية الخاصة انطلاقا من هذه الثقافة ثانيا . ومن هنا نشأت عند قصاصنا فكرة ما يمكن أن نطلق عليه « البحث عن الذات » . فالاستفادة من الحضارة الغربية انطلاقا من أرضية صلبة هو السبيل الأوحد المناسب لنهضتنا . ولكن كيف نقوم بهذا الجهد الوطني والقومي فى آن واحد ؟ .

انطلق قصاصنا من حقيقة ثابتة ، وهي أن الأمة العربية أضاعت نفسها فى عصور الانحطاط ، وأضاعت مع نفسها الشروط الضرورية للمعاصرة الحقة . والغريب فى الأمر أن الوعي بهذه الحقيقة ليس أمرا خاصا بالمثقف ، بل يشاركه فيه الرجل العادي، بل الرجل الضائع بين الحانات . وقد تفطن مرزاق بقطاش الى هذا الوعي لدى الرجل البسيط ، وعبر عنه فى قصة (أعراس الموسم الجديد) أحسن تعبير . فقال على لسان مواطن لعبت الخمر بعقله : « ان الطريق واضحة أمامنا .. لقد ضعنا طويلا ، قرونا عديدة .. وسنضيع ان نحن لم نعد الى أنفسنا .. انني سكير ، ولكنني أعرف أين توضع قولة الصواب » (14) . وهذه الفكرة هي التي فصلها مرزاق بقطاش فى استجواب له عن فن رشيد بوجدرة والطاهر وطار ، فقال : « انه البحث عن الهوية بصفة خاصة . والشيء الخاص عند رشيد بوجدرة والطاهر وطار أنهما يجمعان كل التاريخ الاسلامي برؤية معاصرة جدا » (15) .

هذا هو المنطلق الحضاري لقصاصنا عند معالجتهم لقضية البحث عن الذات . وهو منطلق ينقلب عند بعضهم الى رؤية فلسفية وجودية حادة . ومن بين من انطلقوا من هذه الرؤية الوجودية عبد الحميد بن هدوقة ، الذي حكم على بطله بالسير الدائم المتواصل حتى العثور على خطيئته . يقول في قصة (الانسان) : « لا ، لا تقولي هذا .. يجب

13 _ جراد البحر . ص 32 .
14 _ جراد البحر . ص 44 .
15 _ مجلة «الجزائر الأحداث» . 13-3-1980 . ع 752 . ص 31 .

أن أصل، يجب ذلك مهما كان الأمر ، لا أستطيع العودة بدونها » (16).
فالقضية بالنسبة لهذا القاص وغيره من القصاص هي معرفة الذات قبل محاولة أي شيء آخر . وقد استطاع المواطن الجزائري بعد فترة طويلة من التأمل واستفسار التراث أن يصل الى معرفة ذاته حق المعرفة ، فهو ليس انسانا ضائعا تتقاذفه الأهواء ، وتؤثر فيه المغريات ، بل هو انسان ذو هوية خاصة تقيه من الذوبان فى الآخرين . وتسمح له بالتعامل معهم دون أية عقدة . ويمثل المواطن الجزائري فى هذا الوعي بطل الجلالي خلاص فى قصة (الدوامة) ، هذا البطل الذي كان ضائعا بين المغريات المادية والأهواء والوعود بالمستقبل المحترم فى بداية الأمر . لقد استيقظ سعيد بعد مدة طويلة من التردد ، وعرف أن مكانه ليس فى فرنسا ، بل فى الجزائر بين أهله وذويه . قال خلاص فى هذا الرجوع الى الذات الخاصة : « وجرى سعيد ولم يعد يلوي علـى شيء ، حتى لوسي نسيها . بل لما تذكرها لم يرها الا صورة عادية .. جوفاء بلا سحر ولا جمال ، وشعر أنه لم يمل اليها يوما . كانت مجرد رغبة ، مجرد نزوة .. وشعر بالمقت الشديد لكل المحيط الذي يكتنفه . لقد مات الحب وخلفه الرعب » (17) .

من المشاهد فى كثير من القصص الجزائرية أنها تميل الى الرمز فى بعض الأحيان . وما لوسي فى النص السابق الا اسم يرمز الى المغريات التي تستخدمها الحضارة الغربية . والأعراض عن صاحبة هذا الاسم معناه الاعراض عن الحضارة الغربية فى مفهومها السلبي . ويندرج سياق البحث عن الذات ، ومعرفة الهوية الخاصة ، الرجوع الى الماضي والتراث ، والاعتزاز بهما بالرغم من رياح الغرب العاصفة . ويتخذ مرزاق بقطاش جدته رمزا الى هذا الماضي ، ومنبها له من الغفلة حتى لا يقع ضحية ما يغزونا من أفكار ضارة ، فيقول فى قصة (أعراس الموسم الجديد) : « القادمون من الشمال يعسكرون عند أبـواب مدينتي . ومع ذلك فأنا لا أستعير أي سلاح لأنني أشعر به فى أعماقي .

---

16 — [illegible] ، ص 139 .

17 — أصداء ، ص 41 .

فيك يا جدتي وفى تاريخي كله .. جدتاه ! الريح التي تهب من الشمال لا تخيفني . انها لا تقتلع سوى الطحالب ، وتظل أبد الدهر تعول عند أبواب مدينتي ، لأنني أصررت على العودة الى ذاتي حتى أستطيع المقاومة ، وأقوى على الأبد الخ » (18) .

القاص والمسيرة العربية :

الفرد العربي الجزائري لا يريد أن يذوب فى شخصية غيره . هو يريد أن يبقى كما هو ، وكما أراد له الله أن يكون . وهذا لا يكون الا بالاعتماد على النفس من جهة ، وعلى تاريخ الأجداد وحضارتهم من جهة ثانية . وليس بقطاش وحده هو الذي يستند الى التاريخ فى مقاومته وابداعه، بل أن كثيرا من القصاص يقفون موقفه من قضية الصراع الحضاري . ومنهم زهور ونيسي التي تعترف فى تقديم مجموعتها بأنها كانت تنطلق دوما من التاريخ . تقول : « وقد كان لمادة التاريخ .. تاريخ بلادي بما فيه من تراث ، وآثار وتجارب ، وخيال وتيه . هذا التاريخ هو الذي شدني اليه أكثر من أية مادة أخرى » (19) . ومن قال التاريخ فقد قال الماضي . وهو ما عبرت عنه القاصة بالتراث والآثار والتجارب والخيال والتيه . كل هذا ورثناه من الماضي . وهو سلاحنا الأقوى، بالاضافة طبعا الى ما نستفيده من معارف معاصرة ؛ فى مقاومتنا للغزو الثقافي .

ان الجيل السابق كان أقوى من جيلنا فى الدفاع عن الحضارة الخاصة، وهذا لحدة الصراع فى هذه الفترة ، ولانعدام الثقافة الأجنبية فى شكلها العميق والواسع الراهن . وقد لاحظت زهور ونيسي هذا الفرق بين الجيلين ، فقالت فى التقديم الآنف الذكر : « لقد عانى هؤلاء الرواد . وما زلنا نحن الى حد كبير نعاني رغم أن زماننا غير زمانهم جوهرا وشكلا . محنة الدفاع عن وجود الشخصية العربية الحقيقية . ولكنهم

18 ـ جراد البحر . ص 33 .

19 ـ على الشاطىء الآخر ، ص 18 .

والحق يقال كانوا أكثر منا جرأة واخلاصا أيضا » (20) . كما لاحظ ذلك مرزاق بقطاش بطريقته الخاصة ، فقال في قصة (البديل) : « ينبغي عليها أن تنزل السلالم مهما كان الحال . فهي تفضل أن تلفظ الروح هنا ، في هذا المكان الذي يجمع بين أطراف حياتها . هنا كان زوجها يلقي الرعب في قلوب الخونة . ومن هذه النقطة بالذات أبصرت بالباخرة البيضاء وهي تشق البحر نحو الشمال وعلى متنها وحيدها »(21).

ان مثل هذا الأسلوب كثيرا ما نصادفه في القصص الجزائرية القصيرة، وهو تعبير رمزي يدل على شدة تمسك السرد الجزائري بماضيه وشخصيته . ولم يكتف القاص الجزائري بهذا الموقف العام من الحضارة العربية ، بل تجاوزه الى تناول قضايا عربية هامة . وغالبا ما تكون هذه القضايا متعلقة بظروف الصراع العربي مع الصهيونية والاستعمار . وقد كانت الحروب العربية وما ينتج عنها من انتصار أو هزيمة في مركز اهتمامات القاص الجزائري . وهكذا تناول الجلالي خلاص جانبا من جوانب الحرب العربية الصهيونية لسنة 1973 ، فقال على لسان جندي جريح يعالج في المستشفى ، وذلك في قصة (عبرات العبور) ، دون أن يحدد المنطقة التي انطلق منها هذا الجندي الى الحرب : « كانت مشعة تضيء كل ما عرف وتخيل في تلك اللحظة من أقطار الوطن العربي . وبصوت متهدج ، منبعث من أغوار نفسه ، تمتم في خفوت : بارليف يحطم ،، الجزائر ،، العراق ،، بلادي ، مصر » (22) .

ولكن أكثر ما اهتم به القاص الجزائري هو الانسان العربي في آماله وآلامه ، وفي محنته عقب كل حرب يخوضها ضد طرف عربي أو ضد الصهيونية والاستعمار . وفي هذا الصدد يعبر الجلالي خلاص عن محنة الشعب الصحراوي اللاجيء الى حدود الجزائر الغربية ، فيقول في قصة (من خيوط الفجر) : « وجرت فاطمة ، جرت الى أن تناهت اليها أصوات تزعج وسن الليل الموهن ، تسمرت وجلة . شيوخ طاعنون

---

20 ـ على الشاطيء الآخر ، ص 19 .

21 ـ جراد البحر ، ص 171 .

22 ـ أصداء ، ص 93 .

فى السن ، أطفال عراة ونساء مرضعات يخنون النواحي تحت جنح الليل . كانوا يشخصون الى الشرق بلا زاد . بلا مأوى ، بلا قوة ، بلا رحمة » (23) . وقضية اللاجئين هذه عبر عنها أكثر من قاص واحد ، وفى مناسبات مختلفة ، حتى أنها تكاد تعد محورا قارا فى الأدب الجزائري الحديث . وكثيرا ما نجد التعبير عنها يكتسي عمومية تجعله ظاهرة عربية منتشرة فى سائر الأقطار العربية . ولعل قصاصنا يقصدون بهذا الى الربط بين مصائر العرب فى مناطقهم المختلفة . بل ان بعض القصاص يربطون بين اللاجئين وغير اللاجئين فى موقف واحد ، مما يعطي الأسلوب عمومية أوسع . وفى هذا السياق الأخير يندرج موقف عبد الحميد بن هدوقة ، الذي يتمثل فى عدم التفريق بين القـراء واللاجئين . يقول ابن هدوقة فى قصة (الكاتب) : « أفكر فى قرائي قبل اخواني . اذا لم يحس اخواني الأحرار ما يحسه اخواني اللاجئون ، فلم الكتابة اذن ؟ » (24) .

ويتجاوز القاص الجزائري أحيانا الحرب واللاجئين والآمال والآلام ، فيعبر عن الحالة الاجتماعية للفرد العربي خارج الجزائر . ويبين القاص من خلال تعرضه لهذه القضايا الخاصة بجمهور من الشعب العربي تعاطفه وتعاطف الجزائر بعامة مع المواطن العربي أينما كان . ويعبر عن القضية الخاصة وكأنها جزء طبيعي من قضية عربية كبرى . ولعل الطاهر وطار كان أكثر اهتماما بهذا الجانب من حياة المواطن العربي . وهو يريد عند وصفه لحالة الفرد المصري مثلا أن يبين ، بالاضافة الى ما سبق ، هذا التناقض الغريب الذي يفصل بين شعاراتنا بخصوص الحرية والعدالة والكرامة ، وبين البيروقراطية الادارية التي تفرغ هذه الشعارات مـن محتواها الحقيقي . وهكذا يلتفت وطار فى قصة (الحوت لا يأكل) الى المتاعب الادارية التي يعاني منها المصري ، فيقول : « على المواطن المصري أن يرشو ألف هرم ، ليتمكن من دخول ادارة . مصر قلب العروبة . أمل العروبة » (25) .

23 ــ المرجع نفسه ، ص 109-110 .

24 ــ الكاتب وقصص أخرى ، ص 10 .

25 ــ الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 60 .

اذا كانت مصر قلب العروبة وأملها كما يقول وطار . فالحديث اذن ليس عن مصر وحدها ، بل هو عن الحياة العربية فى كل منطقة . ومن هنا كان موقف وطار بصفة خاصة من السياسة العربية الرسمية ، وموقف الجماهير العربية من هذه السياسة . ويركز وطار فى قصته (الحوت لا يأكل) على الأساليب السياسية للرؤساء والملوك العرب . ويلخص هذه الأساليب فى نقطتين أساسيتين : الأولى أن السياسة بالنسبة لمعظم الملوك والرؤساء هي ملجأ يلجأون اليه يقول فى هذا الصدد : « وضحكت حتى خطر لي أن الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن ينجح فيه العرب هو السياسة . يقين أنه الميدان الأمثل الذي يلجأون اليه لكي لا يمارسوا أي عمل . كل السياسيين العرب فنانون مخفقون ، وجدوا ملجأ للتعنتر وارضاء الذات فى الحكم » (26) .

العرب والسياسة :

ان تعبير وطار السابق من أحسن وأجرأ ما عبر به الفن العربي عن فشل السياسة العربية . ولعل التعليل السابق الذي ساقه هذا القاص الجزائري دليلا على فشل الساسة العرب هو التعليل الوحيد المناسب فى هذا المجال ، فنحن نفشل فى سياستنا أولا لأن معظمنا غير مؤهلين لأن يكونوا سياسيين ، ثم لأننا نلتجيء الى السياسة لاخفاقنا فى ميادين أخرى . وهذا ما يجعل الساسة العرب ، فى نظر وطار ، لا يجهدون أنفسهم فى القيام بشيء من شأنه تغيير الأوضاع . ويمثل القاص لهذا الفراغ فى السياسة العربية بسلوك الشقيري فى تسيير القضية الفلسطينية فى وقته . حتى ان هذا السياسي العربي كان حين يذهب الى الأمم المتحدة . لا يتكلف أكثر من عناء الصعود الى منصة الخطابة . لعل ذلك فقط ما « يزعجه من سنة لأخرى » (27) . فالشقيري لم يكن يفعل شيئا قبل ولا بعد صعود منصة الخطابة فى الأمم المتحدة . ومن الطبيعي ألا ينجح الساسة العرب اذا كانوا لا يصنعون شيئا غير القاء الخطب . وليس الشقيري الا مثالا واحدا من أمثلة عديدة تحدد طبيعة السياسة العربية .

---

26 ـ الشهداء يعودون هذا الاسبوع ، ص 52 .

27 ـ المرجع نفسه ، ص 58 .

النقطة الثانية التي يركز عليها وطار في نقده السياسة العربية الرسمية ، هي استبداد الرؤساء والمسؤولين بآرائهم ، وعدم قبولهم لأي رأي آخر قد يكون أصلح بالجماهير العربية . يقول القاص في هذا الصدد : « أششت ! أششت ! الحوت لا يحب سماع أصوات غيره . أجبرت نفسي على ابتلاع قهقهتي . وحاولت مواصلة الانهماك دون تفكير ... كزعمائنا وحكامنا لا يرضون الا بسماع أصواتهم » (28) . هذا الاستبداد بالرأي هو الذي يجعل المسؤولين لا يقرأون التقارير التي ترفع اليهم . يقول وطار : « لم أكتب تقريري الشهري بعد . ـ دعنا من هذا . الى الجحيم ! انهم لا يقرأون التقارير، لا يقرأون حتى ملخصها . ارم وانصب لتعجل بالثانية » (29) . وطار من هواة الصيد البحري فيما يبدو . وقد كتب هذه القصة على لسان مسؤول صياد يفكر في حالة العرب أثناء ممارسته لهوايته . وقد نجح كثيرا في الربط بين حياة الحوت وتصرف الجماهير العربية ورؤسائها في السياسة وفي غير السياسة . وتعد قصة (الحوت لا يأكل) من أنجح القصص موقفا وفنا . وهي على كل حال تفوق قصة (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) في العمق وشمولية النظرة .

ويعتبر وطار السياسة العربية الرسمية مسؤولة عن ركود الجماهير العربية . وما دامت هذه الجماهير راكدة ، فان أي سياسي لن ينجح في قيادة العرب الى النصر النهائي . لا سياسة بدون الشعوب العربية . وهذه الشعوب يقظة وكأنها نائمة ، وتتحرك وكأنها واقفة في مكان واحد . يقول وطار في وصف هذه الحالة الشاذة : « خطوة الى الأمام ، خطوات الى الوراء . مقدرة ثورية عجيبة على التحرك .. العرب يدورون على قدم واحدة يتلونون كالزوبعة . ولا يتركون كالدودة في الشص » (30) . ويشبه وطار حالة الجماهير العربية في ركودها بحالة الحوت الذي يصاب بسادة مخدرة . يقول وطار في وصف هذا الشبه

28 ـ الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 51-52 .

29 ـ المرجع نفسه ، ص 55 .

30 ـ الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 59 .

الذي يفهم من سياق الحوار : « لا تبعثر جهدك يا عم . ــ ولم ؟ . ــ الحوت مصروع . ــ كيف ؟ ــ لقد صبوا في الصباح الباكر براميل من سائل . كانت هناك شاحنة كبيرة صبت السائل . ــ أهو نفط ؟ ــ لا أدري » (31) . اذا كان الحوت يخدر بفعل سائل ، فبم تخدر الجماهير العربية ؟ ان السياسة العربية الرسمية هي التي تخدرها ، وهذا بفعل الوعود والشعارات الفارغة .

ويؤكد الطاهر وطار أن الحركات الجماهيرية انما تنشأ بفضل الصراع الطبقي ،وأنه ما دام العرب يكفرون بهذا الصراع ، ولا يقبلون ظهوره في الجماهير العربية ، فان أي نجاح للسياسة العربية يكون في حكم المستحيل . وان حدث ونجحت سياسة عربية ما دون الصراع الطبقي . فان نجاحها سيكون مؤقتا لا أهمية له . وكل شيء قد يحدث في العالم العربي الا الصراع الطبقي فانه « لن يحدث في الوطن الكبير » على حد تعبير وطار (32) . ويجد القاص تفسيرا لهذه الظاهرة ، وهو أن تحالف اليسار واليمين في السياسة العربية الرسمية هو الذي يمنع قيام هذا الصراع ، لأن المفروض هو أن يقوم الصراع بين اليمين وبين اليسار . فاذا تحالف هذان التياران في الحياة العربية فهذا يعني أن لا صراع . والغريب في الأمر أن وطار يربط بين التحالف اليميني اليساري وبين تحركات أمريكا في البلدان العربية . وكأنه يرد ركود الجماهير العربية في عمومه الى دسائس أمريكا في المنطقة . وهذا ليس ببعيد مطلقا . وقد بدا واضحا في بعض البلدان العربية (33) . ويحمل وطار مسؤولية عدم تحرك الجماهير ضد البورجوازية والانهزامية تقاليد اجتماعية معينة ، فيقول : « ستنفجر المذابح من المحيط الى الخليج وتتحطم . سيظل عبد الباسط يرتل الى جانب أم كلثوم للمجهود سورة يس . سيتأكد الجميع من خرافة الصراع الطبقي . وينزل المهدي وابن أبي طالب ويعود معاوية ومروان وهارون الرشيد » (34) .

31 ــ المرجع نفسه ، ص 65 .

32 ــ المرجع نفسه ، ص 62 .

33 ــ الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 64 .

34 ــ المرجع نفسه ، ص 63 .

من الواضح أن وطار يحمل كل ما سبق مسؤولية عدم وعي الجماهير بمصلحتها . ولا يستبعد أن ينتصر العرب فى هذه الحالة مع ذلك . الا أنه يخشى أن يؤدي هذا الانتصار الى القضاء على فكرة الصراع الطبقي ، الذي يعتبره أساس كل نجاح . يقول فى هذا الصدد : « لو تم النصر للعرب لكانت النكبة الحقة » (25) . النكبة التي يقصدها هي نكبة العقيدة الماركسية العلمية ، التي تقوم على مبدأ الصراع بين الطبقات المختلفة . وهي وجهة نظر قد لا يوافقه عليها كثير من القصاص والنقاد فى بلادنا . فليس انتصار العرب نكبة على كل حال . وان أمكن لهذا الانتصار أن يؤجل قيام الجماهير العربية بدورها ، فليس من المستبعد أن يكون حافزا لها فى النهاية على التحرك الصحيح . ومهما يكن من أمر فالشيء الذي يؤمن به وطار هو أن بعض الرؤساء يخيفهم فعلا تحرك الجماهير . وهم من أجل ذلك يعملون كل ما في وسعهم للقضاء على الروح النضالية فى هذه الجماهير . يقول القاص : « انها حركة عربية تتحاشى الصراع الطبقي .. مولاك نهض من سريره وهو يدعوك أيتها الأمة .. أرقصي بين ناظريه حتى يقتنع أكثر بانعدام الطبقية فى العالم العربي » (36) .

هذا هو موقف قصاصنا عموما من القضايا القومية . وهذا هو دورهم فى بلورة الفكر الثوري فى العالم العربي . سنسيء الى هذه الدراسة ، والى قصاصنا فى الوقت ذاته ، ان نحن ختمنا الفصل بهذه النغمة المتشائمة لوطار . فلهذا القاص أمل قوي فى أن تتحرك جماهيرنا العربية بالرغم مما يحيط بها من قيود ، وأن تتحرك فى الطريق الحق الذي يؤدي بها فى النهاية الى القوة والوعي ، ومن ثم الى اجتياز الصعاب التي تعرقل مسيرتها ، وتعوقها عن تحقيق أهدافها الاجتماعية والسياسية والحضارية . يقول وطار فى قصة (الحوت لا يأكل) : « لن يتأخر الاهتزاز . مسألة ثوان لا غير . كل شيء مهيأ له الشروط الموضوعية متوفرة » (37) .

---

35 ـ المرجع نفسه والصفحة .

36 ـ المرجع نفسه ، ص 55 .

37 ـ الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 57 .

الخصائص الفنيـــة للقصـــة الجزائرية

بعد اعطاء نظرة عامة مختصرة عن اهتمامات القصة القصيرة الجزائرية فى عهد الاستقلال ، يجدر بنا أن نحدد السمات الفنية لهذه القصة . فبتحديد هذه السمات تكتمل الصورة لدينا ، ونكون نظرة دقيقة الى حد ما عن المستوى الذي بلغه الفن القصصي الجزائري . ومنذ البداية نؤكد حقيقة أولية تضع هذا الفن فى مكانه بين الفنون الأدبية الأخرى ، وتحدد دوره فى المسيرة الوطنية للشعب الجزائري فى المرحلة الراهنة من الثورة . وتتمثل هذه الحقيقة فى أن القصة القصيرة الجزائريـــة تأخـــذ بالواقعية منهجا فى معالجة القضايا الحيوية المختلفة . فالحياة الاجتماعية والاهتمامات الوطنية والقومية تطل جميعها على القاريء الواعي من كل سطر من سطور هذه القصة .

واذا كنا قد أشرنا الى المنطلق الفكري لهذه الميزة فى مستهل الفصل الأول من هذه الدراسة ، فانه قد حان الوقت للنظر فى الوجه العملي لهذه الميزة . ونعتقد أن ما قدمناه فى الفصول الثلاثة السابقة يندرج فى هذا السياق . ولكن قبل التعرض لهذه النقطة بالذات ينبغي أن ننظر فى موقف القاص الجزائري ، وبخاصة موقف وطار . من طبيعة الشخصية القصصية ودورها فى التعبير عن القضايا المطروحة .

لقد خصص وطار قصة كاملة لتحديد طبيعة الشخصية القصصية . وهي قصة (الأبطال) التي تحتل المرتبة الثانية بعد (الطاحونة) فى فهرس مجموعة « الطعنات » . وأهم ما يلفت النظر فى تحديد وطار للشخصية هو ما يشير اليه بوضـــوح من استخدام أغلب قصـــاصنا للشخصـــية كأداة طيعة للتعبير عن آرائهم الخاصة . وقد عبر وطار عن هذا المأخـــذ بوضوح كبير عندما قال فى القصة السابقة : « الأبطال ، أبطال قصة ما ،

ما هم ؟ لا شيء ... مجرد حروف سوداء ، على ورق أبيض ، تتهددهم بين لحظة وأخرى سلة المهملات .. جرة قلم فقط .. قرار الخلق » (1) : ان المؤلف القصصي خالق ما في ذلك شك ، غير أن الشخصية بمجرد ما يكتمل خلقها تنال استقلالها الكامل بالنسبة الى خالقها . فهي لا تطيع الا طبيعتها ، وظروف تحركها تجاه نفسها ونجاه الآخرين . ويبدو أن وطار انما يتحدث عن الشخصية قبل اكتمالها ، أي في مرحلة مبكرة هي مرحلة الأعداد والتمهيد . ولكن ما رأيه في الشخصية بعد اكتمالها واستوائها ؟ أيتركها حرة تتصرف حسب طبيعتها وموقعها من الحياة التي تمثلها ؟ الواقع نأ وطار ليس واضحا تماما في هذه القضية . وهي قضية فنية على غاية الخطورة . ففي قصة (الأبطال) كلام يدل على أنه يستهين باستقلال الشخصية القصصية ، ويميل الى اعتبارها « شخصية واسطة » ليس غير . و « الشخصية الواسطة » هي التسمية الأنسب بشخصيات وطار . فهذا القاص كاتب فكرة بالدرجة الأولى . وهو ان كتب قصة فانما ليعبر عن موقف فكري يشغل باله منذ زمن . ولعل هذا ما يسمح أحيانا باعتبار شخصياته « شخصيات واسطة » . يقول في بعض حديثه موجها الكلام الى أبطاله : « رائع جدا . الآن وقد حضرتم . وخلقكم مكتمل . ينبغي أن تفهموا ما سأكلفكم به . لتنجزوه بكل دقة حسب ارادتي » (2) . انه يريد من أبطاله أن يمثلوه خير تمثيل ، أي أن « ينجزوا ما يريد بكل دقة حسب ارادته » . فهم ليسوا شخوصا مستقلة ذات كيان خاص اذن . وكثير من القصاص يقعون فيما يمكن أن نسميه « انتهاك الشخصية الفنية » .

التحليل النفسي للشخصية :

وحديثنا عن السمات الفنية للقصة الجزائرية ينبغي أن يبدأ من البداية : أي من النظر في الأسلوب ومحتواه وعلاقته بالواقع . وقد أسلفنا أن أول ميزة تمتاز بها القصة الجزائرية هي هذه الصلة الحميمة بينها وبين الواقع .

1 ـ الطعنات ، ص 16 .

2 ـ الطعنات ، ص 20 .

وما دام الواقع يتمثل فى الانسان بالدرجة الأولى ، ثم فى هذه البيئة الطبيعية والاجتماعية التي تشكله وتخصصه ، فان أول شيء ينبغي أن تنظر فيه هو مدى تعبير القصة القصيرة الجزائرية عن الانسان فى مختلف مجالاته . ولعل أول ما يهمنا فى هذا الانسان مشاعره ومطامحه وآلامه . وهي كلها تعود الى الجانب النفسي والذهني للأنسان . فهل عبرت القصة عن الأنسان الجزائري فى هذا المجال ؟ وكيف عبرت عنه ؟

ان القصاص الجزائريين كثيرا ما يتوسلون الى وصف المجتمع بتحليل شخصياتهم تحليلا نفسيا . بعضهم يميل الى الهدوء فى هذا التحليل . وبعضهم يغالي وينفعل أكثر مما ينبغي ، فيقع فيما سنسميه فى مكانه « رومانسية المنفلوطي » . والأسلوب الهادئ المتأني هو الأسلوب الأنسب للتحليل النفسي . فهذا التحليل ينبغي أن يقوم على عناصر نفسية واضحة وموضوعية بقدر الامكان . ومن هذا الأسلوب الذي نؤثره على غيره أسلوب أبي العيد دودو فى قصة (الرحلة) ، وقصة (يدي على صدري) من مجموعة « دار الثلاثة » . ان الميزة الأساسية لأسلوب دودو فى هاتين القصتين وغيرهما هي التدرج الواضح فى التحليل . يقول فى قصة (الرحلة) : لعلك لم تكوني مطمئنة الى ما أبديته نحوك من عطف . ندمي لم يلن غضبك علي . جعل عينيك أكثر التصاقا بي . ولم تهتمي فى البداية باعتذاري . تراجعت الى نخلة أخرى ، الى جذعها . فاتجهت اليك ثانية . تبعتك . وقبل أن أصل اليك رأيتك تبتسمين . كانت ابتسامتك مشرقة كالنجوم فى صحرائنا » (3) .

كل كلمة أو عبارة فى هذا النص تهدف الى شيء واحد هو وصف الحالة النفسية للفتاة ، التي أخطأ معها البطل . فكلمات الاطمئنان ، والعطف . والندم ، والغضب ، والاهتمام . كلها تدل على هذه النفس الحزينة التي أصيبت صاحبتها فى أعمق أعماقها ، وتألمت لدرجة أنها فقدت القدرة على الكلام . والنظرة نفسها يمكن أن تنظر الى أسلوب عبد الحميد بن هدوقة فى بعض قصصه . ولعل من أكثر القصص دلالة على

3 ـ دار الثلاثة ، ص 151 .

رأينا قصة (دمعة قديمة) . وعنوان القصة نفسه يدخلنا في جو نفسي واضح . يقول ابن هدوقة في هذه القصة : « وهكذا وجدت نفسي من جديد وسط صحراء من العبث ، وجعلتني أتخبط في دوامة من اليأس لا نهاية لقرارها . وأصبحت أرى جثث أحلامي تملأ ما بين يدي من مسالك . وأخذت الأشياء في نظري تبدو تافهة كالحة حتى ذكرياتي أصبحت تافهة رخيصة . ولم تبق للحياة ولا لنفسي قيمة . لم أكن حزينا لأن الحزن أيضا فقد معناه . ومؤلم يا صديقي أن يحرم الانسان حتى الحزن » (4) .

لقد أسلفنا أن التحليل النفسي يتناول نفس الانسان وذهنيته . النفس وما تتألف منه من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام ، والذهن وما يقوم به عادة من تأمل في الكون والناس . واذا كان أسلوب دودو كما مثلنا له قبل يحلل النفس وخواطرها بالدرجة الأولى ، فان ابن هدوقة يصف الجانب الآخر من الحياة الداخلية للانسان ، وهو جانب الفكر والعقل والتأمل . « ومؤلم حقا يا صديقي أن يحرم الانسان حتى من الحزن » . وأحيانا يصف القاص الحركة النفسية والذهنية في آن واحد . وممن يجمعون بين الجانبين في الوصف بشير خلف ، الذي يغلب على أسلوبه عموما نوع من المباشرة . وقد نجح في توفير هذا الوصف التحليلي في قصته (لقاء في العيادة) بصفة خاصة . فقد قال واصفا حالته النفسية . ومستعملا ضمير المتكلم كعادته : « بينما أنا في وحدتي كانت تنهشني الحسرة والألم .. الحسرات على سنوات العمر .. سنوات ذهبت لا رجعة فيها . ما جنيت من حصادها غير هذا المرض الخبيث الذي ألم بي . كنت تائها في صحراء الحياة أسير دون التوقف قليلا بغية الالتفات الى الوراء . الى ما يحيط بي » .

لا شك أن هذا أسلوب بسيط ومباشر لبشير خلف . ولكنه أسلوب يصف نفسية مريض ، ويحاول تحديد حركته الذهنية ازاء مشاكل الحياة . فالصحراء التي عاش فيها تائها ليست هي الصحراء المادية الطبيعية التي نعرفها ، بل هي الصحراء النفسية والذهنية التي قضى

---

4 – الأشعة السبعة ، ص 61 .

5 – أحاديث على شريط الزمن ، ص 92 .

البطل فيها حياته تائها لا يعرف أين يستقر . ويميل بعض القصاص الى الوصف المادي كأداة فنية للتحليل النفسي . وبعبارة أخرى يحللون نفسيات شخصياتهم عن طريق الأوصف الشكلية المعبرة . ومن هؤلاء القصاص مرزاق بقطاش الذي يستخدم أسلوبا وافعيا فى أغلب قصصه . وهو الأسلوب الذي استخدمه على الأقل فى قصة (برج الجوزاء) لوصف بعض المشاعر والعواطف لشخصياته . يقول فى هذه القصة معبرا عن المفاجأة الشديدة التي أصابت أم الممرضة اليهودية : « خرجت من غرفة نوم ابنتها ، فوقعت أنظارها على (ن) .. واذا بوجهها يشنج دفعة واحدة . فيضيق فى أعلى الجبهة . وينتفخ عند الذقن ليفسح المجال أمام دوائر من الشحم تترسب ما بين الرقبة والشفة السفلى . واضطرب كريم فى وقفته تلك ، ثم راح يحاول تهدئة الأم » (6) .

هذا وصف شكلي فى ظاهره . الا أنه يدل دلالة قوية على حركة نفسية عنيفة ثارت فى نفس الأم عند شعورها بالخطر الذي يهدد ابنتها . وما تشنج الوجه ، وضيق الجبهة ، وانتفاخ الذهن ، وتشكل دوائر الشحم بين الرقبة والشفة السفلى ، الا امارات معبرة جدا عن هذه الحركة النفسية العنيفة التي تضطرب فى داخل الأمم اليهودية خوفا على ابنتها .

وكما يستعين بقطاش بالوصف الشكلي فى التحليل النفسي للشخصية . كذلك يربط بعض قصاصنا فى وصفهم للواقع الانساني بين الجو النفسي لهذا الانسان وبين الطبيعة المحيطة به . فالعيد بن عروس ، الذي يعبر فى قصة (ثمن الجوع) عن الحالة النفسية لابراهيم المهاجر وأخيه علي ، يستعين فى وصف هذه الحالة النفسية بوصف تقلبات الطبيعة ، فيقول : « وقف علي يودع أخاه ابراهيم أمام باب الميناء حيث كانت الريح تجرف أوراق الأشجار ، وهي تصفر كأنها تعلن عن قدوم مخاطر . بينما ثقلت السماء يومها بتلك السحب السوداء المتراكمة على الناحية حزنا ، بعد أن ضاقت السبل بهؤلاء المهاجرين ، الذين حملوا من الأعباء ما تنوء بـه الجبال ، فاختاروا المغامرة من أجل الخبز » (7) .

---

6 ـ جراد البحر ، ص 63 .

7 ـ أنا والشمس ، ص 12 .

ويلح بعض القصاص فى وصفهم للطبيعة على علاقة الواقع بالحالة الاجتماعية . ومن هؤلاء الشريف الأذرع الذي لاينسى مجاعة الناس ،ولا المحيط الطبيعي لهذه المجاعة.وأحيانا يربط بين حالة المدينة وبين الحضارة. ويبدو من الحاح القاص على هذه الحالة بهذا الشكل أنه متعاطف مع الجماعة ، بل متشائم من الوضع الاجتماعي بصفة عامة . يقول فى قصة (هوامش غير مفيدة ..) معبرا عن المدينة وجمودها منذ بنيت قبل قرون : « تقضي دهرا فى مدينتا وما قضيت لك حاجة من عند الجـزار والبقال . الدروب ضيقة . والزحام شديد . ناس كالجراد مع الكلاب والدواب والجردان والصراصير يملأنها . وهواؤها عرق نتن ،أرضهاطين ورماد . والناس يتدافعون . لفائف القمامة تساقط فوق رؤوسهم .. بناها لنا جدنا الأول على قدنا . ولدنا فيها وكبرنا . ونلد ويكبر الأبناء ويلدون . وما زالت مدينتنا بسورها العظيم تحوينا » (8) .

الوصف الشكلي للشخصية :

وبالاضافة الى هذا التحليل النفسي للشخصية يهتم القصاص الجزائريون بوصف الشكل الظاهري للانسان . ومعظم القصاص يجيدون هـذا الوصف . ويكادون يهتمون بنفس الملامح والأعضاء للشخصية . ولا يفرق بينهم فى الواقع الا هذا الأسلوب الذي حددناه بمناسبة الحديث عن أسلوب مرزاق بقطاش . فأبو العيد دودو يهتم مثلا فيما يتعلق بالمـرأة بملامح الوجه ، والقوام واستقامته . والشعر ولونه وشكله ، كما نرى ذلك فى وصفه لسيدة روسية فى قصة (الأميرة وماسح الأحذية) : « وكانت العجوز أميرة روسية فى حوالي الخمسين من عمرها . حاولت جهدها أن تخفي سنواتها هذه تحت ستار من المساحيق كثيف . رشيقة القوام . شقراء الشعر . وكانت ضفائرها مقصوصة تجعل المرء يتصورها ، ان هو رآها من خلف ، ابنة فى ربيعها العشرين . وكانت ترتدي فستانا بلون عينيها » (9) . وأحيانا يميل دودو الى وصف ساخر كاريكاتوري . مثل

---

8 ـ ما قبل البعد . ص 43 .

9 ـ دار الثلاثة ، ص 90 .

ما نشاهده له فى وصف شاعر عربي ، اذ أنه جعله « قصير القامة .. صغير اليدين متغضنهما . مترجرج النظرة » (10) .

ويهتم القاص كذلك بالطبيعة والأشياء فى ذاتها . وغالبا ما يعتمد فى هذه الحالة على مشاهداته ومعايشته للأحداث . ويجيد بشير خلف هـذا الأسلوب اجادة كبرى ، ولا سيما فى قصته (أخاديد على شريط الزمن) . فهو لا يكتفي بهذا الوصف السطحي والاجمالي للمشهد . بل يهتـم بدقائقه اهتماما شديدا . وسواء أوصف الطبيعة فى ذاتها ، أم وصف الانسان فى بعض نشاطه ، فانه يفصل الصورة تفصيلا يجعلها جد قريبة من الأذهان . ونكتفي من هذا الوصف بقوله فى رسم لوحة معلقة على جدار : « فتلك لوحة تتراءى لك فى آخرها سلسلة جبال كللتها غابات كثيفة من أشجار تحيط بها غلالة رقيقة بيضاء ، توسطتها قمة عالية استقرت عليها ثلوج فى تاج فضي لماع ، فى سفوحها امتد نهر رقراق راح يمتد فى أبهة وخيلاء ، كطوق من الزهور النضرة وضع على جيد عاجي .. حرسته شجرات على جانبيه راحت تتطاول بأعناقها وامتدت الى بعضها واندمجت ، وامتزجت شكلا ومحتوى حتى تبلورت فى شجرة زيتون عملاقة احتلت ما يقرب من نصف اللوحة » (11) .

ان الاهتمام بدقائق المشهد فى هذا الوصف هو الذي يجعل هـذه الصورة نسخة طبق الأصل للوحة الموصوفة . وتمتاز هذه الصـورة ومثيلاتها بهذا التدرج فى الوصف . فهو لا يكاد ينتقل من جزئية الى أخرى حتى ينتهي من الأولى ، ويتأكد أنها أخذت كل ما تستحقه من رسم وتحديد . ويستخدم وطار هذا النوع من الأسلوب التصويري . الا أن اهتمامه بالفكرة أكثر يجعل وصفه جافا نوعا ما . ولكنه مع ذلك وصف يحدد المشهد ويعطيه أبعاده الفكرية . ومن هذا الأسلوب ما لجأ اليه وطار فى قصة (رقصات الأسى) ، التي يقدم من خلالها بعض التقاليد الشعبية كذلك . يقول فى وصف الشيخ الحمودي صاحب القصبة الطويلة :

---

10 ـ المرجع نفسه . ص 9 .

11 ـ أخاديد على شريط الزمن ، ص 80 .

« كان طويل القامة ، عليه جبة بيضاء ، وبرنس صوفي أبيض ، على رأسه عمامة حرير صفراء ، عليها عدة دوائر متقطعة من خيط وبري أسود ، طويل الوجه . معقوب الأنف ، في جبهته وشم .. انتصب الحمودي هنيهة ، مرر يده ، على فمه وذقنه ، بلل شفتيه بلسانه ، وأمسك القصبة بكلتا يديه ، وانطلق اللحن . في حين انحسر النور فوقه » (12) .

ويهتم وطار كذلك بوصف التقاليد الاجتماعية والشعبية بهذه الدقة . كما يهتم بوصف مظاهر الطبيعة . مثل ما فعل في وصف الصحراء ورمالها وعوارضها في قصة (الزنجية والضابط) (13) . وزهور ونيسي تلتجيء هي الأخرى الى أسلوب الوصف في بعض الأحيان كذلك . وهو أسلوب لا تفصل فيه بين البيئة المكانية وبين ما يتحرك داخلها من بهائم وأناس ، بل لا تفصل فيه بين هذه البيئة وبين حالة الناس الاجتماعية . ومن وصف ونيسي للبيئة المكانية بهذا الشكل ما نجده لها في قصة (فاطمة) ، حيث نجد في الصورة التي قدمتها مختلف العناصر من زمان ومكان وانسان ، وما يربط بين هذه العناصر من حياة بئيسة عامة . تقول في وصف أمسية عاد فيها الرعاة بقطعانهم الى مضارب سكناهم : « كان الظلام على أشده في تلك الليلة . وقد رجعت قطعان الماعز — وهي ما تبقى للسكان — من مرعاها هزيلة وكأنها لم تكن ترعى . وأين ترعى ؟ والغابات والأراضي الطيبة كلها لم تنج من الحرق . وقد تبعها رعاتها من الأطفال الصغار ، لم يزد عمر كبيرهم على الثانية عشرة . وفي أيديهم عصي يهشون بها ، كل على مصدر رزقه الضئيل . وقد حملت نظراتهم كل الأسرار المؤلمة والآمال البعيدة الكثيرة وكأن نبيا من نفوسهم قد أنذرهم بما سيحدث في ذلك المساء » (14) .

---

12 — [illegible] الأسبوع ، ص 8 .

13 — المرجع نفسه ، ص 40 .

14 — على الشاطئ الآخر ، ص 100 .

السرد واساليب اخرى :

الى هذا الحد لم نتحدث الا عن نوع واحد من الأساليب القصصية ، وهو أسلوب السرد الغالب الذي ينلقب أحيانا لدى بعض القصاص الى وصف محض للطبيعة والأشياء والناس ، ولدى آخرين الى تحليل نفسي عميق . ويمتاز هذا السرد فى عمومه ، كما اتضح لنا ذلك من خلال الشواهد السابقة ، بالوضوح والدقة والتركيز لدى معظم قصاصنا ، وبالمباشرة لدى آخرين . ومن هذه العبارات ، وهي للشريف الأدرع فى قصة (فى البد ءكان) ، قوله فى وصف امرأة : « من جيب ذاكرة النسيان تطلع .. الصيف طفل يتشمس فى عينيها .. وعلى شفتيها رفرف الربيع » (15) .

كما يمتاز السرد فى القصة القصيرة الجزائرية بقيـــامه فى كثير من الأحيان على جمل فعلية قصيرة . واستخدام الجمل الفعلية شائع جدا فى الفن القصصي والروائي الجزائري . حتى أنك تقرأ الفقرات الطويلة أحيانا دون أن تصادف جملة اسمية واحدة . ولعل ذلك لقصد القاص الجزائري الى الحركة فى الحياة الاجتماعية أكثر من قصده الى غيرها من المظاهر . ومن أحسن ما يمثل به لهذا الأسلوب ذي الجملة الفعلية قول الجلالي خلاص فى قصة (المفاجأة) : « وانطلق تيار الخيلات فى ذهن خالد ، وأصاخ بأذنه ، أجل .. انه طرق على الباب .. رمى بالغطاء جانبا ، وقفز صوب الصوان . ففتح أحد مصاريعه . وأخذ معطفه ، وارتداه بسرعة فوق منامته ، وخرج مندفعا وقد لف طرفي المعطف على صدره .. فتح الباب . قابله ساعي البريد مبتسما » (16) .

ان نظرة سريعة الى هذا المثال ، وهو واحد من أمثلة عديدة لا يمكن ايرادها كلها ، تبين لنا مدى أهمية الفعل فى جملة القاص الجزائري . ان الأفعال فى هذا النص بعدد الجمل . ولا نكاد نعثر على جملة اسمية واحدة فيه . فالمميزات الأساسية لهذا الأسلوب اذن ، وهو أسلوب

---

15 ـ ما قبل البعد : ص 58 .

16 ـ أصداء . ص 44 .

السرد ، تتمثل فى الوضوح ، والدقة ، والمباشرة أحيانا ، وفى واقعية الوصف والتحليل اللذين ينلقب اليهما هذا السرد فى كثير من الأحيان كما أوضحنا ذلك آنفا .

ومن الأساليب الشائعة فى القصة كذلك ما يمكن أن نطلق عليـــه « الوصف عن طريق التمثيل والتشبيه » . وهو أسلوب يتكرر لدى كثير من القصاص . ويتمثل هذا الأسلوب فى كون القاص يلتجىء الى التشبيه العادي لتقريب الصورة من الأذهان . ونصادف هذا الأسلوب عند ابن هدوقة ، وزهور ونيسي ، والطاهر وطار . ويعتبر أسلوب وطار فى قصة (الأبطال) من هذا النوع . يقول على لسان احدى شخصياته : « ويطيب لي أن أرى النساء فى الحمام معجبات بما يزينني من فضة . لا ينفك أبي يدبجني بها . طويلة كالصفصافة ، وردية كنوار الدفلة ، صدري صارخ الأنوثة ، رقيقة الخصر ، غليظة الفخذين ، شعري طويل فاحم كثعبان الزوبعة ، عيناي فى سواد الزيتون ، شفتاي كحبة كرز طويلة » (17) . فالتشبيهات فى هذا النص القصير ، وعددها خمسة ، تقوم كلها بدور التحديد والوصف . ويشبهه وصف ابن هدوقة للقرية وان بدون كاف تشبيه . يقول فى قصة (المسافر) : « كانت القرية صامتة صمت المآسي ، ساكنة سكون الخراب ، مطمئنة اطمئنان السجون ، حزينة حزن اللاجئين (18) .

ويستخدم القاص الجزائري أسلوبا آخر فى التصوير والوصف ، وهو « أسلوب التضاد والتقابل » ، الذي يتمثل فى تشكيل الصورة من عنصرين متقابلين ، أو بالأحرى فى تقديم صورة مزدوجة يتعارض طرفاها من حيث الدلالة الاجتماعية أو الفكرية أو النفسية . ويلتجيء الشريف الأذرع كثيرا الى هذا النوع من الأساليب ، وذلك لتعميق الاحساس بالفوارق الاجتماعية ، أو لتقريب الصورة من الأذهان . وهكذا نجده فى قصة (هوامش غير مفيدة) يصف حالة رجل معتقل وهو بين أيدي الشرطة ، فيلح على التناقض بين هذه الحالة وبين حالة معتقليه ، ويقول :

17 – الطعنات ، ص 19 .

18 – الأشعة السبعة ، ص 9 .

« يدفعني الى الداخل. مائدة عليها أصناف مختلفة من الطعام والشراب . يمتلىء فمي باللعاب . أبلعه فى استلذاذ . ويمتلىء . يدفعني الشرطي الى ركن الحجرة القصي ، ويجلس الثلاثة الى المائدة يأكلون ويشربون فى صخب . يبتل قميصي باللعاب . يقدم شرطي ، يضربني على وجهي » (19) . ليس من تعبير أدل من هذا التعبير على حالة البؤس النفسي الذي يعاني منه هذا المعتقل (بفتح القاف) : هو جائع ، ويدخل فيجد مائدة أمامه محملة بأصناف المأكولات والمشروبات ، يلقى الى ركن حجرة ، ويأكل الشرطة أمامه فى صخب . وعندما يسيل لعابه يضرب على وجهه . فبالرغم مما يمكن أن يقال فى هذا الأسلوب المتقطع الجمل فانه من هذه الناحية شديد الدلالة وعميقها . والأسلوب نفسه يستخدمه القاص فى قصة (ما قبل البعد) .

ويستخدم هذا الأسلوب بعناية ونجاح كذلك عبد الحميد بن هدوقة. وقد شعر هو نفسه بهذا الاستخدام ، وصرح به فى أول الفقرة التي تعنينا وكأنه يبرر التجاءه اليه . ونجد له هذا الأسلوب بصفة خاصة فى حديثه عن علائق « دنيا » التونسية و « مونيك » الفرنسية ، اللتين وجدت كل منهما فى الأخرى ما كان ينقصها . يقول ابن هدوقة فى قصة (الصداقة) : « كانتا تهدفان الى غاية مماثلة . هي بناء حياة زوجية راضية مرضية . وحتى ما كان من نقص عند احداهما كان كماله عند الأخرى . وهكذا كانت لدنيا دار تحتوي على حجرات عديدة ولم يكن لمونيك بيت . وبالعكس كانت عندها بنت تبلغ الثانية من العمر ، ولم يكن لدنيا ولد ، فهي ماتزال عروسا . وكان زوج مونيك ضابطا فى الفرقة المرابطة بقاعدة بنزرت . وكان زوج دنيا موظفا فى ولاية بنزرت » (20) .

---

19 ـ ما قبل البعد ـ ص 45 .

20 ـ الصداقة ـ ص 67 .

الحوار والمونولوج :

ومن الأساليب الشائعة فى القصة القصيرة الجزائرية أيضا أسلوبا الحوار والمونولوج . فبالرغم من أننا نعثر على بعض القصص التي تخلو كلية من أسلوب الحوار ، الا أننا نلاحظ وجوده الى جانب الأساليب الأخرى كأسلوب شائع يلتجيء اليه القاص فى مختلف الأغراض. وهو فى أغلبه أسلوب فصيح الا فى النادر كما سنرى فى مكانه . وهو حوار فني يطول أو يقصر حسب الحاجة . ولا يمكننا أن نمثل لهذا الأسلوب فى دراسة مختصرة كهذه . أما المونولوج أو الحديث النفسي فيكثر استخدامه من طرف القاص الجزائري . وهو غالبا ما يستخدم لتحليل الظروف النفسية للشخصية . ومن القصاص الذين استخدموا هذا الأسلوب فأحسنوا استخدامه أبو العيد دودو فى قصة (يدي على صدري) . فقد قال فى تحليل نفسية مريض بالوهم : « هذا الدم يدل على أنك مصدور يا رشيد . فى مكان من رئتك نقطة مصابة . سوف تتسع مع الأيام .. فيتقعر صدرك . ولعلك بعد مدة ستحمل فى صدرك غربالا ، وتخف تدريجيا ، وتغدو خيالا مريضا متهافتا . وأنت تعرف السل معرفة جيدة . فقد سبق أن رأيته يمتص دماء أحد معارفك . ويقضي على حياته الغضة .. المتفائلة » (21) .

والملاحظ على أسلوب المونولوج أن القاص يستخدم فيه مختلف الضمائر . فقد يستعمل فيه ضمير الخطاب ، كما رأينا عند أبي العيد دودو ، وكما نقرأ مثله كثيرا لدى بشير خلف . كما يستخدم فيه ضمير الغيبة كما نجد ذلك فى قصص مرزاق بقطاش . ففي قصة (البوتقة) لهذا القاص نقرأ مونولوجا يقوم على ضمير الغيبة . وهو مستعمل كسابقه عند أبي العيد دودو لوصف الحركة النفسية والذهنية للبطل . والقاص هنا بمثابة ترجمان يعبر عما يجول فى نفس الشخصية . يقول بقطاش فى القصة السابقة : « المطر يهطل بشدة على البقعة التي يوجد عليها . حذاؤه يغوص الآن فى برك الماء الصغيرة التي تكونت فى الساحة .

---

21 ــ دار الثلاثة . ص 64 .

ينبغي عليه أن يتخذ قراره اللحظة . لن يتقدم خطوة واحدة الا فى صالحه . لو بلغ الطرف المقابل دون أن يحسب حسابا للمقابلة مع صاحبه لضاعت منه النقود . عليه أن يفكر جيدا اذن فى هذه القضية . أمس فقط راودته الفكرة . غير أنه لم يعرها اهتماما كبيرا . أما الآن فهذا المطر العنيف يحثه على اعادة النظر » (22) . هذا طبعا بالاضافة الى أسلوب المونولوج الأكثر مباشرة ، وهو الأسلوب الذي يستخدم فيه ضمير التكلم .

بعض المآخذ الفنية :

تشيع الأساليب السابقة كلها فى القصة القصيرة الجزائرية . فلا نكاد نقرأ قصة واحدة من المجموعات التي تناولناها هنا دون أن نعثر على واحد أو أكثر من هذه الأساليب . غير أن الأسلوب الأكثر شيوعا حقا ، والذي لا تخلو منه أية قصة مستوفية لشروط الفن ، هو أسلوب الوصف الذي يستخدم كوسيلة مواتية لتحديد الواقع الاجتماعي للشعب الجزائري . فالوصف دعت اليه ضرورة الأخذ بالاتجاه الواقعي فى القصة . ونلاحظ أن هذا الأسلوب يحتفظ بمستواه الفني لدى معظم قصاصنا ، فهو مركز مرح يبتعد عن المباشرة الا فى القليل النادر . ولعل قليلا من القصاص الجزائريين انساقوا وراء أسلوب ما يمكن أن نسميه « أسلوب السيرة الذاتية » ، و « أساوب القصة الحكاية » . ويعتبر بشير خلف من القصاص القلائل الذين استخدموا « أسلوب السيرة الذاتية » . ومن الأمثلة على ذلك قوله فى قصة (بائع متجول) : « لكن مضى الصيف ومازلت عاطلا عن العمل ، خالي الوفاض ، أتسكع فى الشوارع كل يوم ، صباح مساء ، أبحث فى لهفة عن عمل أقتات منه . أستأنف يومي بدخول المقهى باكرا ، أرتمي على أحد المقاعد منزويا . أروح ألتهم وجوه الداخلين بحثا عن انسان أعرفه ، أختلق معه أحاديث ذات أهمية . بينما فى داخلية نفسي ألتمس منه قهـــوة

---

22 ــ جراد البحر ، ص 150 .

الصباح . ومن تلميحات غير مباشرة أرجوه مساعدتي في ايجاد عمل واخراجي من قفص البطالة » (23) .

يمتاز أسلوب بشير خلف بالمباشرة ، وبنـوع من الثرثرة . فقد لا نعدم في النص السابق وغيره معنى يبديء فيه ويعيد . أما أسلوب « القصة الحكاية » فنجده بصفة خاصة عند محمد عرعار في مجموعته « الحالم » . ومعظم القصص التي تتألف منها هذه المجموعة ليست في الواقع الا حكايات بسيطة لا تدل على شيء ، أو بالأحرى تقدم لنا حياة المؤلف بشكل مبسط جدا . وأهم ما تمتاز به هذه القصص هو السذاجة في الفكرة ، والبساطة في الصياغة . ونعتقد أن المؤلف نفسه لم يقصد الى كتابة القصة الفنية . وقد اعترف هو نفسه بأنه كتب نوعا من الترجمة الذاتية . غير أن الترجمة الذاتية نفسها فن له قواعده . ولم يكن بامكانه أن يكتب قصصا فنية ولا ترجمة ذاتية هامة في العشرين يوما التي قضاها في كتابة المجموعة ، التي وزعها بدورها الى مجموعات خمس ، وكأنه يخصص كل مجموعة لمرحلة من مراحل حياته . واذا كان لابد من التمثيل لهذا النوع من « القصص الحكاية » فيكفي أن نحيل القـــاريء على قصص « الختانة » ، و « الخصام » ، و « في العشرة الزوجية » ، و « الرخـــام » ، و « العائد » ، و « حمامة » من المجموعة : فسذاجة الفكرة وبساطة الصياغة في هذه القصص من الوضوح بحيث لا تحتاج الى اشارة خاصة .

ويقع بعض قصاصنا في مأخذ يتنافى في أساسه والواقعية التي يكتبون في اطارها . وأحسن اسم يمكن أن يطلق على هذا المأخذ هو « رومانسية المنفلوطي » . ولا نعتقد أن كثيرا من القراء يجهلون خصائص هذه الرومانسية ، فقد تحدث عنها المازني وطه حسين وغيرهما . ولعل أكبر خاصية لهذا الأسلوب هي أنه يميل الى المغالاة في الانفعال والصياغة . ونجد هذا الميل لدى بعض قصاصنا مثل عبد الحميد ابن هدوقة في

23 – أحاديث على شريط الزمن ، ص 73 .

قصة (ثمن المهر) من مجموعته « الأشعة السبعة » ، وبشير خلف في قصتي (المأساة) ، و (القدر الساخر) . فهذا القاص يميل هو نفسه الى المغالاة في بعض الأحيان . يقول في القصة الأولى : « كان يقبل التراب قبلات محمومة ، ويبكي بكاء مدرارا تقشعر له الأبدان ، وتهتز له النفوس ، دموع مهراقة يسكبها على القبر ، يصرخ تارة بأعلى صوته ، يتكلم تارة أخرى كلاما أكثره غير واضح » (24) .

ويمتاز هذا الأسلوب عند بشير خلف بهذه الشاعرية المفرطة ، التي تصل بصاحبها أحيانا الى حد الانفصال عن الواقع : الخيال مجنح في مثل هذا الأسلوب الشعري لدرجة أن القارئ يحس أنه والقاص معلقان في الهواء . ومن أحسن الأمثلة على هذا الشطط في الخيال والشاعرية قول بشير خلف في قصة (السر) : « أمكث الساعات الى أن يخيم الليل . عند ذاك يحلو لي مراقبة قبة السماء بنجومها الزاهرة ، فأنتقل الى عالمها العلوي على متن حصان أبيض جميل ، يعلو رأسه اكليل ذهبي ، يساعده في طيرانه جناحان طويلان أترك له العنان . ينتقل بي أينما يشاء ، تارة داخل بستان جميل، رائع المنظر.. الخ» (25). ان القاص نفسه يعترف بانفصاله عن الواقع ، وتحليقه في الهواء والسماء محمولا على حصان من صنع خياله . ومثل هذا الأسلوب لا يمكن أن يقرأ الا في الأعمال الأدبية الرومانسية البعيدة تماما عن الواقع .

ويندرج في هذا الأسلوب ما نقرأه كثيرا في قصص محمد عرعار ، وبخاصة في نهاية قصصه . فقد اعتاد هذا القاص أن يختم معظم قصصه بخاتمة منفلوطية . وكثيرا ما تكون هذه الخاتمة عبرة يستنتجها القاص من الحدث . وكل الخواتم الموضوعة للقصص من هذا القبيل تحتوي على فعل « أتمنى » أو أحد مشتقاته . وكمثال من كثير على هذا الأسلوب يمكن أن نقرأ قوله في خاتمة قصة (الكتاب) : « لكن اليوم ،

---

24 ـ أخاديد على شريط الزمن ، ص 97 .

25 ـ أخاديد على شريط الزمن ، 30 .

وبعد مرور سنوات ، أتمنى لو أصادف صديقي (.. ح) فألومه على فعلته ، أصبحت من المعذبين فى الناس » (26) .

ومن الأساليب غير المقبولة فى القصة القصيرة الجزائرية هذه المغالاة المفرطة فى تصوير المشاهد ، أو وصف الأحداث والأوضاع . ونجد هذا الضرب من الأسلوب اللامنطقي لدى بشير خلف وزهور ونيسي ومحمد عرعار . ونذكر هؤلاء بصفة خاصة لأن المغالاة لديهم واضحة أشد الوضوح . ووقع بشير خلف فى هذه المغالاة المفرطة فى قصتيه (القدر الساخر) ، و (المأساة) . أما محمد عرعار فنقرأ له مثل هذا الأسلوب فى قصة (جدتي) . ولكن المغالاة المترهلة حقا ، فنصادفها عند زهور ونيسي فى قصة (اللوحة) . فقد خرجت القاصة عن طورها فى وصف المجاعة وأثرها على الأخلاق والنفوس . تقول هـذه المؤلفة : « وأفواه مفتوحة تنتظر كذلك الصدقة بلهفة وحماس ووحشية . ويأتي النذر وتتحرك القطع البشرية بالخطـف والسـلب والضرب وتنـاطح الرؤوس التي كانت متلاقية منذ قليل . وتطلق أيدي الأطفال المربوطة لتدرج حابية الى الشارع ، متحدية تزمير السـيارات التي تكـثر فى الطرق الضيقة ، وكأنها تعشق الضيق . انه لا ينفع الآن لا أطفال ولا حنان .. وهل يعرف الحنان من لم يعرف الشبع والاكتفاء » (27) . ليس من شبيه لهذه المغالاة فى القصة الجزائرية الطويلة منها والقصيرة الا المشهد الذي كتبه وطار عن سلوك الجياع فى مـزبلة بولفرايس بقسنطينة فى رواية «الزلزال» .

وتشيع ظاهرة غريبة الى حد ما في القصة القصيرة الجزائرية ، وهي ظاهرة استعمال ضمير الخطاب فى القصة من أولها الى آخـرها ، مما يعطي الانطباع للقارىء بأنه أمام حديث عادي يقوم به طرف واحد . وهو أسلوب جميل عندما يستعمل باعتـدال وحـكمة . وقد وفق عبد الحميد بن هدوقة الى وضع قصة رائعه هي قصة «دمعة قديمة» ،

26 ـ الحالم ، ص 45 .

27 ـ على الشاطىء الآخر ، ص 54 .

كتبها كلها فى أسلوب الخطاب ، دون أن تظهر مملة مع ذلك . ولعل لخبرة الكاتب دخلا فى هذا التوفيق . وبعض القصاص ، ومنهم بشير خلف ، يكثرون من هذا الأسلوب فى غير حكمة . بل أن هذا القاص يستخدم هذا الأسلوب باستمرار ، وكأنه يستخدمه فى مكان المونولوج الذي يحتاج اليه الفن القصصي كثيرا . وهذا الأسلوب الخاص لدى بشير خلف هو الذي يضفي على فنه نوعا من البساطة والمباشرة ، ويحيله الى ضرب من السيرة الذاتية استبدل فيها ضمير الخطاب بضمير الغيبة . ويقع أبو العيد دودو فى شيء شبيه بهذا ، وان كان فى عمق وتحليل . بل أنه يتجاوز هذا الضرب من الأساليب الى نوع من المبادلة بين الضمائر بسرعة فائقة ودون تمهيد . ويمكن أن نمثل لهذا الانتقال المفاجيء ، أو الالتفات كما كان يسميه القدماء ، بأسلوبه فى قصة (يدي على صدري) ، وبخاصة فى صفحة (73) من مجموعة «دار الثلاثة» ، فقد استطاع دودو أن ينتقل بين ضمير الغيبة ، وضمير التكلم ، وضمير الخطاب ، ثم ضمير التكلم من جديد فى صفحة واحدة . انه شيء يلفت النظر حقا ، ويؤثر على انتباه القاريء تأثيرا سيئا .

من المآخذ التي يمكن أن تسجل على بعض قصاصنا التوطئة لقصصهم القصيرة . فاذا كانت هذه التوطئة مقبولة فى الرواية الى حد ما ، فانها ثقيلة فى القصة القصيرة . ان هذا النوع من القصص يستلزم التركيز والتكثيف والاقتصاد فى الكلام . وهذا ما ينافي التمهيدات والخواتم وان قصرت . ويقع الطاهر وطار أحيانا فى هذا المأخذ . ولعل من أحسن الأمثلة على ذلك قصته الهامة (الرسام الكبير والشاعرة الناشئة) . ففي هذه القصة على أهميتها توطئة استغرقت ما لا يقل عن ثلاث صفحات (101ـ103) . وهو شيء يلفت النظر حقا ، وبخاصة لدى كاتب ملتزم يعرف للكلمة مكانها من الفكرة أو الموقف . وزهور ونيسي كذلك تقع فى المأخذ نفسه . ولكن تمهيدها يختلف عن توطئة وطار ، ففي حين أن هذه الأخيرة تشكل جزءا من القصة كما رأينا فى قصة (الرسام الكبير والشاعرة الناشئة) ، نرى زهور ونيسي تعمل على وضع تمهيد قد يطول وقد يقصر لمعظم قصصها ، تمهيد منفصل عن القصة وموقع باسمها . وهي بذلك تريد أن تحدد مناسبة كتابة القصة ، مما لا يحتاج

اليه القاص بحال من الأحوال . وهكذا نجدها تمهد لقصص « وراء القضبان » ، و « لماذا لا تخاف أمي ؟ » ، و « خرفية » ، و « فاطمة » ، و « زغرودة الملايين » ، و « مازلنا نقسم» ، و « عقيدة وايمان » .

أسلوب آخر غريب لا بد من الاشارة اليه هنا ، وهو أسلوب أقل ما يقال فيه أنه غربي . وهو على كل حال لا يتماشى والأسلوب العربي الذي توصي به القواعد الأساسية ، **ويستخدمه معظم كتاب العربية** . ويتمثل هذا الأسلوب فى كون القاص يقدم « المحكي » على « الحاكي»، أي يقدم المعمول على العامل فى الجملة الواحدة . وأحسن مثال على هذا الأسلوب الذي بدأ ينتشر فى الكتابة العربية ما يأتي على قلم الطاهر وطار ، والشريف الأذرع ، والجيلالي خلاص . يقول وطار فى هذا النوع من الأسلوب من قصة (رقصات الأسى) : « ــ هذا اللحن هتاف آت من خلف الأفق . قال واحد فأضاف آخر » (28) ، والشريف الأذرع من قصة (العوم) : « سألت المرأة : هذا ولدك ؟ . نعم . قالت أمي . . ــ الى المنزل . قال فهد (92) ، « والجلالي خلاص من قصة (عودتي) : « ــ أهذه اجازتك الأولى ؟ ــ سأل الجندي الملقي برأسه الى جدار النافذة صديقه الذي يجاوره » (30) . ويستطيع المثقفون بلغة أجنبية غربية ما من أدبائنا أن يردوا هذا الأسلوب الى أسلوب هذه اللغة فى القصة والرواية .

لغـة القصـة الجزائرية :

ان الحديث عن أساليب القصة القصيرة الجزائرية لا يمنعنا ، بل لا يعفينا ، من الحديث عن اللغة التي يستخدمها قصاصنا فى هذه الأساليب . وأول قضية تواجهنا فى هذا الصدد هي قضية الفصحى والعامية . وهي قضية ان كانت نالت حقها من المناقشة فى النقد العربي الحديث فى المشرق العربي ، فانها ما تزال حديثة العهد فى بلادنا . ومما

---

28 ــ الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 11 .

29 ــ ما قبل البعد ، ص 16ــ19 .

30 ــ أصداء ، ص 103 .

يؤكد هذه الملاحظة أن قصاصنا بالرغم من التـزام معظمهم بقضـايا الجماهير الواسعة لا يجرؤون لحد الآن على استعمال العامية استعمالا مطردا ولو في الحوار . انها قضية جديدة بالنسبة الى فنوننا ونقدنا معا . ولذلك فانها تستحق منا وقفة مختصرة نحاول من خلالها معرفة موقف قصاصنا منها .

ان نظرتنا الى اللغة فى المغرب العربي تختلف، عن نظرة اخواننا اليها فى المشرق العربي . وهذا لسبب واحد معقول ، وهو أن مشكل اللغة ليس مطروحا فى المشرق بقدر ما هو مطـروح فى المغـرب العربي ، وبخاصة فى الجـزائر التي تجتهد منـذ استقلالها فى استرجاع ثقافتها الوطنية . ولعل هذه الظروف الخاصة للجزائر هي التي جعلت قصاصنا بخاصة ، وأدباءنا بعامة ، يحجمون كثيرا عن استعمال العامية . فهم يريدون أن ينشروا اللغة العربية بفنونهم بقدر ما يريدون أن يبدعوا قصصا جادة ملتزمة . ومع ذلك فبعض قصاصنا اضطروا فى حالات خاصة الى الاستفادة من العامية . ونجد هذا عند الكتاب الكبار سنا كما نجده عند الشباب .

استعمل العامية دودو ، ووطار ، وزهور ونيسي من الكبار أحيانا ، كما استعملها ابن عروس ، والأذرع من الشباب . فقد قال دودو فى قصة (الظل) مثلا : « ـ اخرج . يلعن جدك » (31) . والألفاظ ان كانت كلها عربية فانها استعملت بشكل عامي . واستخدمها وطـار فى قصة (رقصات الأسى) ، فقال : « ايه يا خويا الخميسي ايه ! »(32). أما زهور ونيسي فقد أكثرت من العامية أحيانا ، ولا سيما فى قصتها (لماذا لا تخاف أمي ؟) ، فقالت مثلا : « ـ اشحال تمنيت باش تخيط لي أمي واحد ؛ لكن كلما تكلمت على هذا الشيء قدامها ، يتغير وجهها كأني كفرت . اعلاش يا كمال ؟ هي تعرف تخيط وبيتنا فيه مكنة خياطة ومليان بالقماش .. الخ » (33) .

---

31 ـ دار الثلاثة ، ص 142 .

32 ـ الشهداء يعودون هذا الاسبوع ، ص 11 .

33 ـ على الشاطيء الآخر ، ص 138 .

غير أن الشباب أكثر استعمالا للعامية . ومن هؤلاء ، وبصفة خاصة الشريف الأذرع ، الذي يكثر من العامية بشكل مثير أحيانا . يقوا في قصة (العوام) : « ـ والله قلنا ما يصبح . يصفر وجهه كالليسون وهو يصيح لمن خلقه . والآن شوية » (34) . وابن عروس يستخد كذلك العامية من حين لآخر . ومن هذا الاستخدام قوله في قصـ (تشيطا) : « ـ اتسيرج ؟ ـ لا . لا . ـ باين خاطيك . ـ أيا شوف أختك » (35) . هذه بعض الأمثلة على استخدام قصاصنا للعامية ؤ قصصهم . ويلاحظ مما سبق أن هذا الاستخدام ينحصر في الحوار وهو الأسلوب الأنسب لتنويع التعابير واللغة بصفة عامة ، لأن الحوا يعبر عن الشخصيات ومواقفها أكثر مما يعبر عن آراء القاص ومواقفه وبهذا يكون استخدام العامية في الحوار ضربا من الواقعية اللغوية ؤ نظر قصاصنا . أما في سائر الأساليب فاننا نلاحـظ محافظة القاص الجزائري على اللغة الفصحى ، واستعماله لهذه اللغة في حدود التقالي اللغوية الأساسية .

ما قلناه عن محافظة القاص على التقاليد اللغوية لا يعني أن هذ القاص لا يقع في الخطأ أبدا . وانما يعني أن لغة قصاصنا سليمة ؤ عمومها ، متينة في أهم الأعمال التي ظهرت لحد اليوم . وفي اطـا الملاحظة العامة ننبه الى أن بعض القصاص يستعملون أحيانا عبارا مضطربة . ومن هذه العبارات ما كتبت زهور ونيسي في قصة (لماذ لا تخاف أمي ؟) ، فقد قالت : « كان كمال يعلم أنه يكذب عندما أجا على سؤال صديقه الخائف . لكنه في نفس الوقت لم يـكن مغامر محترفا . أو من الأطفال الشريرين الكثيرين في ذلك الحي ، والذي يسكن معظمهم في أكواخ قرب المقبرة » (36) .

ان أقل ما يقال في هذه العبارة كما أسلفنا هو أنها مضطربة . فاذ علمنا أنها تعبر عن اندفاع الشباب نحو الثورة ، تساءلنا كيف أمكن

34 ـ ما قبل البعد ، ص 20 .
35 ـ أنا والشمس ، ص 49 .
36 ـ على الشاطىء الآخر ، ص 136 .

القاصة أن تسمي هذا الاندفاع مغامرة وحرفة شريرة ؟ نجد مثل هذه العبارات وكذلك الأخطاء اللغوية تتكرر فى قصص بعض كتابنا . ولعل لقصر عمر التجربة لدى بعضهم دخلا فى هذا الضعف . على أنه لا يمكننا فى دراسة مختصرة كهذه أن نسوق أمثلة عديدة فى هذا الصدد . وكل ما يمكن أن نضعه فى ختام الفصل هو أن نأمل فى تحسن لغة قصاصنا وأساليبهم . وفى نضج تجربتهم بحيث ينتجون قصصا أكثر جودة والتزاما مما كتبوا لحد الآن .

المجموعات المدروسة فى القسم الأول

ـ **ابن عـروس ، العيـــد** : **انا والشمس** ، نشر مطبعـــة البعث ـ قسنطينة ، 1976 ، 75 ص .

ـ **ابن هدوقة عبد الحميد** : **الاشعة السبعة** ، نشر (ش.و.ن.ت)(1)ـ الجزائر 1962 ، 86 ص .

: **الكاتب** ، نشر (ش.و.ن.ت) ـ الجزائر ، بدون تاريخ ، 147 ص .

ـ **الأذرع الشـــــريف** : **ما قبل البعد وقصص اخـــرى** ، نشر (ش.و.ن.ت) ـ الجـــزائر ، 1978 ، 123 ص .

ـ **بقطـــاش ، مـــرزاق** : **جراد البحر** ، نشر مجـــلة «آمال» ـ الجزائر ، ع 45 ، ماى ـ جوان 1978 ، 183 ص .

ـ **خـــلاص ، الجـــلالي** : **اصداء** ، نشر مجلة «آمال» ـ الجزائر ، ع 36 ، ديسمبر 1976 ، 126 ص .

ـ **خـــلف ، بشـــــير** : **أخاديد على شريط الزمن** ، نشر مجلـة « آمال » ـ الجزائر ، ع 39 ، ماى ـ جوان 1977 ، 168 ص .

ـ **دودو ، ابــو العيـــد** : **دار الثـــلاثة وقصص اخـــرى** ، نشر (ش.و.ن.ت) ـ الجـــزائر ، 1970 ، 190 ص .

ـ **عـرعار ، محمـد العالي** : **الحـــالم** ، نشر (ش.و.ن.ت) ـ الجزائر ، 1979 ، 139 ص .

ـ **وطـــار ، الطـــاهـر** : **الطعنات** ، نشر (ش.و.ن.ت) ـ الجزائر ، بدون تاريخ ، 194 ص .

: **الشهداء يعودون هذا الاسبوع** ، نشـــر وزارة الاعلام العراقية ـ بغداد ، 1974 ، 149 ص .

ـ **وبيســـي ، زهـــور** : **على الشاطىء الآخر** ، نشر (ش.و.ن.ت) ـ الجزائر ، بدون تاريخ ، 208 ص .

---

1 ـ نرمز بـ (ش.و.ن.ت) للشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائرية .

القســم الثــاني

فى فنون النثر الجزائري الحديث

- الأدب العربي وآفاق المستقبل .
- الأدب الجزائري والمسيرة الوطنية .
- النثر الجزائري الحديث (1919 ـ 1980) .
- تطور النثر الجزائري الحديث للدكتور عبد الله ركيبي .
- الصحف العربية الجزائرية للدكتور محمد ناصر ..

مدخل الى دراسة
النثر الجزائري الحديث

يجمع بين فقرات هذا القسم وفقرات القسم الاول ان معظمها تهتم بفنون النثر الجزائري الحديث . فاذا كانت فقرات القسم الاول تتحدث بصفة خاصة ، وبتركيز غير مخل ، عن القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال ، فان فقرات القسم الثاني ، باستثناء الفقرتين الاولى والثانية ، تعالج الفنون النثرية الجزائرية الحديثة ، وهي القصة القصيرة ، والرواية ، والمسرحية ، والمقال الادبي ، والمقال الصحفي ، والمقال النقدي ، والبحث الاكاديمي . وهذا من خلال عرض واف لكتاب الدكتور عبد الله ركيبي بعنوان « تطور النثر الجزائري الحديث » ، ودراسة مفصلة عالج فيها صاحب هذه السطور نشأة الفنون النثرية ، وتطورها بشكل امست معه تنافس الشعر على المكانة الاولى في الساحة الادبية .

ان القارىء سيرى بفضل العرض والدراسة السابقين ان النثر الجزائري قد دخل عصر الحداثة حقا ، وبدا يتطور بتطور المجتمع الجزائري منذ بداية هذا القرن . اما قبل هذا القرن فانه ظل فنا تقليديا لا يختلف عن الشعر في مستواه الفني ان لم يكن امعن منه في التقليد وانعدام الاصالة .

ويندرج في الحديث عن فنون النثر وتطورها هذا التقديم المركز لكتاب الدكتور محمد ناصر المخصص « للصحف العربية الجزائرية 1817 — 1939 » . وهو الكتاب الذي ملأ به الزميل ناصر هذا الفراغ الكبير الذي كان يشكوه ادبنا الحديث منذ فترة طويلة . لقد اظهر تقديم هذا الكتاب مدى اهمية الاطلاع على الصحافة العربية الجزائرية للباحث والقارىء والطالب معا . ومن الملاحظات الودية التي سجلناها حول الكتاب يبدو واضحا ان باحثين آخرين يمكن ان يستفيدوا من صحفنا القديمة ، ويفيدوا الادب العربي الجزائري في تعميق فهمنا لبعض القضايا الوطنية والقومية الهامة . ومن خلال هذه الافادة الفكرية والفنية يستطيع الاديب والقارىء والباحث ان يضعوا ايديهم على الملامح العامة للنثر الجزائري الحديث في مختلف فنونه .

اما الفقرتان الاولى والثانية من القسم الثاني فتعالجان الادب العربي الجزائري فى عمومها ، اذ تناولنا فى الفقرة الاولى الادب العربي وازمته فى سائر اقطار العروبة . ونذكر بان هذه الفقرة عبارة عن بحث القي باسم وفد اتحاد الكتاب الجزائريين فى مؤتمر الادباء العـــرب فى ليبيا الشقيقة . وهو بحث اعتبر حينئذ من اهم البحوث التي القيت فى المؤتمر . وعالجنا فى الفقرة الثانية علاقة الادب الجـــزائري بالمسيرة الوطنية . وقد اتضح فى نهاية مناقشة هذه العلاقة ان للاديب الجزائري رسالة وطنية وقومية لا بد ان يضطلع بها على احسن وجه . فالفقرتان وان كانتا تتحدثان عن الادب بصفة عامة فانهما ستسهمان فى بلورة الافكار والمواقف التي حددناها فى حديثنا عن النثر وفنونه المختلفة ، وفى الربط بين هذه الفنون وبين القصة القصيرة العربية الجزائرية التي خصصنا لها القسم الاول باكمله من هذا الكتاب .

الأدب العــربي وآفاق المستقبل

يتألف هذا الموضوع من شقين اثنين : حالة الأدب العربي فى العقود الأخيرة ، والآفاق التي يطمح الى بلوغها فى المستقبل . وهما شقان يؤدي أولهما الى ثانيهما بالضرورة ، فالحديث عن الأدب العــربي فى حالته الحاضرة لابد أن يجرنا فى آخر الأمر الى التساؤل عما ينطوي عليه من امكانات . ويمكن أن ينتظره من عقبات . ولذلك كان من الطبيعي أن نبدأ بمحاولة وصف تقريبية للمستوى الذي بلغه أدبنا فى هذا القرن ، والمشاكل التي يعاني منها ، وبخاصة بعد الحرب الكونية الثانية .

ان أول ما يمكن أن يلاحظه باحث نزيه هو أن الأدب العربي الحديث انتقل نقلة عملاقة منذ ظهور التباشير الأولى للنهضة العربية . ويكفي أن نتذكر ما كان عليه هذا الأدب قبل سامي البارودي ، ونقارن بينه وبين ما وصل اليه فى السنوات الأخيرة من نضج ، لندرك سعة هذه النقلة وعمقها ، ولنعلم أن الأدب العربي سار شوطا كبيرا الى الأمام بالرغم مما اكتنف سبيله من معوقات . ففي القــرن الماضي لم يكن الأديب العربي يعرف الا مذهبا واحدا فى الشعر تقريبا ، وهو المذهب الغنائي الذي صاحب هذا الشعر منذ نشأته الى اليوم . والى الحرب الكونية الأولى لم يكن نثرنا يعرف سوى فنون المقالة ، والمقامة ، والرسالة ، والخطبة ، والحكاية . وما كادت هذه الحرب تنتهي حتى انفتح نثرنا وشعرنا معا على سائر المذاهب والفنون الأدبية التي كانت متأصلة فى الآداب الغربية ، وحتى سلك الشعر العربي مسالك لم تدر بخلد الشاعر القديم . فظهر الشعر الرومانسي بالمفهوم الغربي لدى أفراد جماعة الديوان وشعراء المهجر . ونضج الشعر الذاتي فى عهد جماعة

أبوللو التي لم تكن في الواقع سوى امتداد طبيعي للشعر العربي الحديث ذي النزعة الرومانسية .

أما في النثر فكانت رواية «زينب» وقصة «في القطار» . وغيرهما من المسرحيات ، تحولا عظيما أصاب النثر في الربع الأول من هذا القرن ، ولسنا هنا بصدد التأريخ للأدب العربي حتى نذكر « حديث عيسى بن هشام » ، و « الساق على الساق » ، وغيرهما من الأعمال الموفقة التي لفتت نظر الأدباء العرب الى ما في الأداب الغربية من مذاهب وفنون . ولا نظن أن الأدب العربي الحديث شهد في أحد فنونه التقليدية أو المستجدة نهضة شبيهة في عمقها وقوتها بما شهده في المقالة الأدبية ، فاذا زعم عباس محمود العقاد ، وطه حسين ، ومصطفى صادق الرافعي ، وميخائيل نعيمة ، وغيرهم ، انهم فتحوا للأدب العربي مجالات حديثة لم يلجها من قبل ، فان من حق هؤلاء الأساطين أن نعترف لهم بهذا الفضل . وأن تعد أعمالهم الجيدة مرحلة حاسمة في تطور الأدب العربي الحديث ، وبلوغه مرحلة النضج والأخذ والعطاء مع الآداب العالمية الأخرى .

من عوامل تطور الادب العربي المعاصر :

ان لهذا التطور عوامل موضوعية أفاض فيها مؤرخو الأدب بما فيه الكفاية ، والعامل الأساسي لهذا التحول الكبير في نظرنا انما هو هذا الاتصال الوثيق الواسع بين أدبنا والآداب الغربية الكبرى . ونحن نخالف هنا ما ذهب اليه الأستاذ العقاد من أن تطور الشعر العربي في مضمونه وشكله يمكن أن يكون ذاتيا (1) . فتاريخ الآداب الانسانية الكبرى ، ومنها الأدب العربي ، يثبت أن أي تطور انما يحصل عن طريق الاحتكاك والاستفادة مما عند الآخرين ، وهو ما حصل بالفعل للأدب العربي . فلم يكن من المنتظر أبدا أن يتنوع هذا الأدب في فنونه ، وأن يجرب جميع الأشكال المستحدثة بنجاح في أغلب الأحيان ، ولا أن يظهر فيه شعراء وكتاب ممتازون في مختلف الأقطار العربية

---

1 ـ انظر دراسة للعقاد في «مهرجان الشعر الرابع» ، ص 163 .

الواسعة ، دون هذا الاحتكاك الذي بدأ بتنبيه أدبائنا الى تخلفهم وتواضعهم بالقياس الى أدباء الغرب ، ثم انتهى بدفعهم الى تجديد أدبهم ، ورفعه الى مستوى الآداب الكبرى فى كثير من الفنون . ان هذا الاحتكاك هو العامل الأساسي فى النهضة الأدبية التي شهدها المشرق العربي فى هذا القرن ، وشهدتها بلدان المغرب العربي بعد هذه الفترة بقليل .

وكان لهذا الاختلاف فى بداية النهضة أثره الحسن على وحدة الأدب العربي ، فاذا كان الاحتكاك المشار اليه آنفا قد أحدث هزات عنيفة فى بعض الأقطار العربية ، وبخاصة فى مصر ، مما أدى الى ردود فعل محافظة قوية معوقة فى هذه الأقطار ، فان الأدب العربي فى البلدان العربية الأخرى ، ولا سيما فى المغرب العربي ، لم يصطدم بمثل هذه المعوقات ، وسار على الدرب الممهد الذي سار عليه هذا الأدب فى المشرق . مما حفظ لفنوننا التقليدية والمستحدثة نوعا من الوحدة الضرورية لاكتمالها ونضجها . فانك اليوم لا تكاد تحس بأي فرق بين المجموعات القصصية والشعرية الصادرة فى المشرق ، والمجموعات الصادرة فى المغرب العربي ، ومثل هذا يمكن أن يقال فيما يخص الرواية والمقالة وغيرهما من الفنون . ونحن نتكلم هنا بصفة عامة طبعا ، والا فان الاختلاف فى وجهات النظر والأسلوب لا بد أن يحدث بين أدباء المشرق وأدباء المغرب ، بل بين أدباء البلد العربي الواحد . ولكن اختلافا من هذا النوع لا يقدح فى وحدة الأدب العربي من الخليج الى المحيط ، بل يقوي هذه الوحدة ، ويسندها بتنوعات فى الأفكار والمواقف والفنون .

لقد كان لاحتكاك الأدب العربي بالآداب الغربية الفضل فى أن التفت أدباؤنا فى المشرق والمغرب الى ما عند الغربيين من مذاهب وفنون ، وهو أمر هام ينبغي أن نلح عليه كلما أردنا أن نؤرخ للأدب العربي الحديث . وقد بدأ أدباؤنا بتقليد الفنون المستجدة ، واقتباس الأساليب المختلفة ، واعتناق الأفكار والاتجاهات والعقائد التي كانت تشكل الاطار الفلسفي لهذه الفنون الغربية . وفى البداية لم يؤثر هذا التقليد وهذا الاقتباس وهذه الاتجاهات فى أدبنا العربي الحديث . ولكن ماكاد

الأديب العربي المعاصر يحاول أن ينطلق بجناحيه عبر هذه الاتجاهات المختلفة حتى بدا شبح الأزمة فى الأفق ؛ وحتى أخذ النقاد العرب المعاصرون الواعون يتحدثون عما أسموه « أزمة الأدب العربي ».

ازمة الادب العربي المعاصر :

من الدراسات الهامة التي ألحت على عنف هذه الأزمة دراسة الدكتور الحبيب الجنحاني ، التي قرأها باسم وفد تونس الشقيقة فى المؤتمر التاسع للأدباء العرب (2) . وقد حاول الباحث التونسي أن يحدد أسباب هذه الأزمة ، فربطها بالأوضاع السياسية القائمة فى جل البلدان العربية . يقول الباحث : « ان أسباب هذ التأزم معقدة متشعبة مرتبطة وثيق الارتباط بأزمة الأوضاع فى أكثر البلدان العربية . فالتحول العميق وتطور الأحداث السريع منذ الخمسينيات جعلا العالم العربي يواجه سؤالا مطروحا عليه بشكل حاد وحتمي ، سؤال معركة المصير ، والمنعرج الذي يسلكه ، سؤال وضع الانسان العربي المعاصر ، العامل والفلاح ، والمفكر ، والسياسي بين الوجود واللا وجود » (3).

ان الدكتور الجنحاني ينظر الى الأزمة نظرة مفكر أكثر مما ينظر اليها نظرة أديب . ففي تصوره وتصور الكثيرين من المفكرين العرب أن أزمة الأدب العربي انما هي من أزمة الأوضاع السياسية السائدة . وهو أمر لا يخالفه فيه أحد . انما طرح القضية بهذا الشكل العام يجعلنا نتساءل عن رسالة الأديب حيال أمته ووطنه ؛ فليس منا من ينازع فى أن النظم القائمة فى بعض البلدان العربية تجعل من الصعب على الأديب أن يؤدي رسالته الانسانية والفنية على الوجه الأكمل . ولكن طريق الكلمة الحرة المدوية لم يكن فى يوم من الأيام مفروشا بالورود . فالأديب كان وينبغي أن يظل حرا يقول كلمته فى كل الظروف . وهذا هو الأمر الوحيد الذي لم نستفده من الآداب الأجنبية الكبرى . لقد اقتبسنا منها تقريبا جميع المذاهب والاتجاهات الفنية ؛ واقتبسنا أخيرا العقيدة الاشتراكية من العالم الاشتراكي . ولكننا لم نقتبس لا من هؤلاء ولا من أولئك هذه اللهجة الحادة التي نعبر عنها فى نقدنا بالصدق

---

2 ـ أنظر هذه الدراسة فى مجلة الفكر (تونس) ، ع 7 ، أبريل 1973 .
3 ـ المرجع نفسه ، ص 75 .

فى بعض الأحيان ، فظل أدباؤنا فى بعض البلدان العربية يرددون مايرضي النظم القائمة فى هذه البلدان . ولو كانت هذه النظم شعبية تتوخى مصلحة الجماهير العربية لهان الأمر ، ولاعتبر ذلك منهم مساهمة فى توعية هذه الجماهير ، ودفعها الى مزيد من النضال فى سبيل تقدم الشعب العربي . وقد أدت سلبية بعض الأدباء . وانتهازية آخرين . الى انعدام الشخصية والأصالة فى أدب هؤلاء الأدباء : مما سمح للدكتور الجنحاني بأن يلاحظ على أدبنا ، شعره ونثره ، ما سماه طغيان الشعارات والأساليب الخطابية التي تذكر على حد تعبيره « بالخطب السياسية وحملات التوعية الجماهيرية » (4) .

ان لأزمة الأدب العربي أسبابا موضوعيه . ومن أهمها فى نظرنا طريقة تعامل الأديب العربي مع المذاهب والفلسفات الوافدة . فأديبنا بهرته جدة هذه المذاهب والفلسفات ، فاكتفى بترسم خطاها ، ومحاولة اقامة أدبه على أساسها . وبذلك نسي مبدأ أساسيا كان عليه أن يتذكره أثناء تعامله مع الأفكار الجديدة ، وهو أن هذه الأفكار لا تفيده، ولا تثري أدبه وفنه ، الا اذا انطلق فى اقتباساته من أرض صلبة . وهذه الأرض الصلبة لن تكون غير التراث العربي الذي هو الضمان الوحيد لشخصيته وأصالته . وقد تكون أزمة الشعر العربي الحديث خير مثال لهذا الفراغ الكبير الذي يعاني منه الأديب العربي . فجل شعرائنا المعاصرين أصبحوا يفتقدون ما يسميه بعض النقاد « الرؤية الكونية » (5) ، وذلك لأنهم أخذوا ببعض النماذج الغربية . فكرسوا جهودهم كلها لتقليدها والنسج على منوالها . دون استنطاق نفوسهم وأصالتهم ، ودون الانطلاق من وجهة نظر خاصة تعبر عن موقع شعوبهم من حركة التاريخ المعاصر ، الأمر الذي جعل شعرهم على حداثته فى الشكل والمضمون غريبا في لهجته ومنحاه . وظهر فيه ما يطلق عليه النقد الحديث « ظاهرة الغموض » . ومن الواضح اليوم أن هذه الظاهرة لا يكفي فى تفسيرها ميل هؤلاء الشعراء الى استخدام الأسطورة والرمز والحكاية التاريخية .

4 – الفكر (تونس) ، ع 7 ، ابريل 1973 ، ص 75 .
5 – الفكر (تونس) ، ع ، ابريل 1973 ، ص 83 .

ويغالي بعض النقاد المعاصرين فى وصف أزمة الشعر الحديث فينفون عن هذا الشعر كل ثورية ، ويرمونه بالتقليد للشعر الغربي . ويؤكد الدكتور أحمد بسام أن لسقوط الأنظمة الاستعمارية والأنظمة المرتبطة به أثرا فى فقدان الشعر لثوريته (6) . وكأن ثورية هذا الشعر انما كانت ثورية مناسبة ما ان اختفت هذه المناسبة حتى ارتد شعرنا الحديث الى الدرب الذي سار عليه الشعر العربي القديم فى العصور السابقة . أو كأن الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي تعيشها بعض الشعوب العربية أمست غير قادرة على امداد هذا الشعر بما يزيد من ثوريته . وينمي طاقته النضالية . ويضيف الدكتور بسام اننا « باعتمادنا الكلي أو شبه الكلي على الشعر الغربي فى تجديدنا انما نقع فى التقليد من حيث لا ندري ، فهو نفسه قد أصبح شعرا قديما تفصله عن عصره مسافة زمنية واسعة ، ونحن باسترفادنا له انما نبتعد عن عصرنا مسافتين لا واحدة ، زمنية هي تلك التي تفصل الشعر الغربي عن عصره ، ومكانية هي تلك التي تفصلنا عن الغرب وطبيعته وثقافته » (7) .

ان الدعوة الى الانفصال عن الثقافات العالمية دعوة غير صحية ، فليس بامكان أدبنا كما أسلفنا أن يعيش بين أربعة جدران . وانما الذي ينبغي أن ندعو اليه بقوة وصرامة هو ألا يقع الأديب العربي فى هذا التقليد الشائن ، الذي يفقده شخصيته ، ولا يعبر عن المرحلة الحضارية التي يمر بها الشعب العربي . على أن التقليد مذموم مهما كانت نوعيته ، فليس المقلد للشعر الغربي وحده هو الذي ينبغي أن يوجه اليه اللوم ، بل علينا أن نرفض التقليد حتى لو تعلق بالنماذج العربية الجيدة . ان القصيدة الحق ليست صورة مكررة لقصيدة قديمة أو حديثة غربية كانت أم عربية . انما هي تعبير صادق عن موقف أصيل يقفه الشاعر من أحداث عصره ، وصورة لنفس صاحبها وفكره وفلسفته التي ان هي فى آخر الأمر الا جزء من الموقف العام الذي يقفه شعبه من الحياة بجميع قطاعاتها .

---

6 – الثقافة العربية ليبيا . أبريل 1977 ، ص 49–50

7 – الثقافة العربية ليبيا ، أبريل 1977 ، ص 51

السبب الثاني الحقيقي لأزمة الأديب العربي هو ما يمكن أن نطلق عليه مؤقتا « انفصال الأديب » عن المحيط الذي يعيش فيه . ولا ينبغي أن نفهم من هذه العبارة معناها الضيق ، أي انطواء الأديب ، وعدم اهتمامه بما يجري حوله من أحداث . فقد مرت هذه المرحلة بالأدب العربي يوم كان هذا الأدب وسيلة من وسائل التسلية والترفيه . أما منذ بداية النهضة ، ودخول الشعب العربي فى صراع مع الاستعمار تارة . ومع التخلف تارة أخرى ، فقد تخلى الأديب عن هذه النزعة الذاتية ، وعاد يهتم بشؤون مواطنيه اهتماما يتفاوت حده واتصالا من أديب الى آخر . لسنا نقصد بانفصال الأديب هذا المفهوم الضيق ، وانما نريد انفصالا أدت اليه حيرة الأديب أمام الأحداث . وعدم عثوره على الأسلوب المناسب للتعبير عن موقفه وموقف مواطنيه من هذه الأحداث .

لقد كثرت الأزمات والانتكاسات على الأمة العربية ، واشتدت الخلافات بين قادتها ومفكريها بخصوص الحلول المناسبة لهذه الأزمة . ومن سوء الحظ أن أدباءها ومفكريها قلما يستشارون فى مصائر شعوبهم ، وحتى اذا استشيروا كان لآرائهم ووجهات نظرهم الوزن الأقل . وهذا الوضع للأديب فى بلده وبين قومه هو الذي يفرض عليه ضربا من الحيرة ، ويجعله يقف متفرجا فى كثير من الحالات . وعندما يضطر هو الى التفرج والتفكير فى مصير أمته وفنه ، تستمر الحياة الاجتماعية والسياسية فى حركتها الى الأمام ، وأحيانا الى الوراء . فاذا ما أفاق من حيرته ، وود أن يسهم بفنه فى اصلاح ما فسد ، أو في تعميق الاتجاه الصحيح فى نفوس مواطنيه ، وجد نفسه قد تجاوزته الأحداث ، وعاد يعيش على هامش المجتمع . وفى هذه الحالة اذا حاول أن ينظم قصيدة ، أو أن يكتب رؤية أو قصة أو مقالة ، أحس بهذا الانفصال الذي أشرنا اليه ، والذي فرض عليه فرضا . وهكذا تجد الأديب العربي اليوم فى حيرة قاتلة . فهو لا يستطيع أن يصمت الى الأبد . أي أن يرضى بموقف المتفرج على ما يجري حوله من أحداث . واذا نطق أحس بنوع من الفتور واللاجدوى فيما يقول .

هناك سبب ثالث لا بد من ذكره والالحاح عليه ، وهو هذا الاتجاه التي تطمح الى الاكتفاء الذاتي السريع فى البضائع المصنعة ومرافق الحياة الأخرى . ان لهذا الاتجاه فائدة كبرى فيما يتعلق بتقدم البلدان العربية ، وتطورها فى الميادين الاجتماعية والاقتصادية والعلمية . وهو العلمي الحاد الذي تسيره بعض البلدان العربية ، ولا سيما البلدان أمر نوصي به ونحبذه لأن شعوبنا فى حاجة ماسة الى الثقة فى نفسها . وفى الأساليب والمناهج العلمية التي تعتمدها فى مسيرتها . ولكن بالرغم من هذه الفائدة الكبرى التي يجنيها الاقتصاد الوطني فى كل البلدان العربية ، لا بد من ملاحظة الجانب السلبي فى التطرف فى الدعوة الى هذا الاتجاه ، لأن بلداننا تطمح الى بناء الانسان العربي كما تطمح الى بناء اقتصاد قوي متحرر من كل التبعيات . والانسان لا يبني بالعلوم التقنية فحسب ، بل يبنى بها وبالعلوم الانسانية من تاريخ وحضارة وفلسفة وأدب وفنون جميلة وقانون وما اليها من المعارف الانسانية التي تدرس لذاتها قبل أن تدرس لما يمكن أن يجني منها من نفع .

ان الاهتمام بهذه المعارف يتقلص من سنة الى أخرى ، ويظهر ذلك جليا فى المقارنة بين الأعداد الضخمة من الطلبة الذين يتجهون كل عام الى الطب والعلوم الدقيقة وما اليها ، والأعداد الصغيرة التي لا تشكل أكثر من عشرين فى المائة من مجموع الطلبة ، والتي تختار أحد الفروع من العلوم الانسانية الآنفة الذكر . ان الأديب الذي هو في أغلب أحواله مدرس فى أحد المعاهد الثانوية أو العليا يعيش أزمة نفسية عميقة عندما يشاهد اعراض طلبته عن العلوم الانسانية ، وأحيانا احتقارهم لهذه العلوم وأصحابها ، فكيف ننتظر من هذا الأديب أن يواصل السير فى طريق أهمله تلاميذه فى ابتسامة المشفق على السائرين فيه ؟

ان الحل الأصوب لهذه المشكلة فى نظرنا يكمن فى عدم التطرف ، أي في تشجيع الاتجاه العلمي دون استقلال الاتجاه الأدبي الذي يبني الشخصية المعنوية للمواطن ، مسؤول الغد . فنحن نريد أن نبني الانسان العربي العالم الواعي بشخصيته وأصالته ، الغيور على مقومات

وطنه وأمته . ولا يمكن تحقيق هذه المنية الا اذا دعونا فى سياستنا الاجتماعية والاقتصادية الى شيء من التـوازن بين العلـوم التقنية والعلوم الانسانية . وان أخشى ما نخشاه اذ استـمرت الدعوة الى الاتجاه العلمي فى الاستفحال والتطرف هو أن نجد أنفسنا فى أزمة انسانية بدل الأزمات الاقتصادية والاجتماعية التي تشتكي منها بعض بلداننا . ان العلوم التقنية تخلق الآلة فقط ، وتطمح الى أن تجعل من الانسان الذي يطبقها انسانا آليا لا يفهم الا لغة الأرقام والمعادلات . فاذا لم يكن لهذا الانسان سند من العلوم الانسانية افتقدناه وافتقد نفسه فى مرحلة من مراحل حياته . وهـو ما لا نريده طبعـا لبلداننا الناشئة .

يجرنا الحديث عن العلم والأدب الى الاشارة الى بعض الأسباب التي يراها بعض المفكرين أساسية ، ونراها نحن ثانوية لا علاقة لها بما تواضعنا على تسميته « بأزمة الأدب العربي » . ومن هذه الأسباب مايسميهمحمد مفيد الشوباشي عدم «انتهاج النهج العلمي الدقيق» (8) ، ويلـح عليه الدكتـور أبو القاسـم سعـد الله كعـلاقة بين الأدب والتكنولوجيا (9) .

ان مطالبة الأديب بالتعبير عن المستوى الحضاري لأمته أمر جوهري، وبخاصة فى المرحلة الحاسمة التي تمر بها شعوبنا . بل ان عدم قيام الأديب بهذه الرسالة يخرجه من طائفة الأدباء الذين تعتـز بهم الأمة العربية . على أن انفصال الأديب عن مجتمعه بهذ االشكل لا يمكن أن يكون الا فى فترات الانحطاط والتخلف . ونحن اليوم بحمد الله فى بداية نهضتنا ، أي نحاول أن نخرج من التخلف الفكري والاجتماعي الذي عشناه مكرهين طوال القرون السابقة . ولكن هذا شيء وكون الأديب يتصل بعلوم بلاده وحضارتها شيء آخر . فعدم تعبير أديب عصور الانحطاط عن المستوى الحضاري لأمته لا يدل على انفصاله عن أمته بقدر ما يدل على تخلف الأمة العربية فى هذه الفترة . بل

---

8 ـ أنظر «الأدب ومذاهب» ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . 1970 . ص 161 .

9 ـ أنظر هذه الدراسة فى مجلة «الثقافة» ، الجزائر ، ع 14 ، أفريل ـ ماي 1973 .

قد نجانب الحقيقة اذا زعمنا أن البوصيري وابن الوردي لم يعبرا عن عصرهما ، فقد كانت مدائحهما النبوية على حد تعبير سعد الله دليلا على أن الأمة العربية بلغت حينئذ مستوى من الانحطاط والتخلف لا تحسد عليه . فكان الأولى للدكتور سعد الله ومن يقولون برأيه أن يتحدثوا عن أزمة المجتمع العربي بدل الحديث عن أزمة الأدب العربي . فهذا الأدب مهما كانت ظروفه لا يمكن الا أن يكون صورة لما يعتمل فى المجتمع وأفراده . وانما الصورة الأدبية تختلف حدة ووضوحا وشمولا وعمقا من أديب الى آخر . وهذا التفاوت فى طبيعة الصورة يشاهد فى عصور الانحطاط كما يشاهد فى عصور الازدهار . فالمتنبي والجاحظ وأبو تمام لم يعبروا بنفس القدر عن المستوى الحضاري للأمة العربية فى عصور الازدهار . ونفس الشيء يمكن أن يقال بالقياس الى البوصيري وابن الوردي وغيرهما .

رسالة الأديب العربي المعاصر :

هذه هي حالة الأديب العربي المعاصر ، وهذه هي الأسباب الحقيقية فى نظرنا لتعثره وتأزمه . فهل يعني الاعتراف بوجود أزمة أدبية ، ان أدبنا العربي المعاصر محكوم عليه بالتخلف عن ركب الآداب العالمية الكبرى ؟ أم يعني فقط أن علينا أن نهتم بوسائل تطويره ، وأن نوفر الظروف الموضوعية لازدهاره قبل فوات الأوان ؟

لقد أظهر الأدب العربي فى مختلف العصور انه قادر على الصمود ، وانه مستعد فى كل وقت لتجاوز الفترات العسيرة بنجاح . وخير دليل على قدرته واستعداده ما فعله فى بداية النهضة . فقد استطاع أن يحافظ على امكانات تطوره فى عصور الانحطاط الطويلة ، وأمكن لشاعر مثل البارودي البروز كأقوى ما يكون فى فترة كان أشد المتفائلين لا ينتظرون بروز أقل منه بعشرات المرات ، وفي عقود قليلة بعد البارودي استطاع الأدب العربي أن يهضم كثيرا من المذاهب الغربية الحديثة ، فظهرت الفنون النثرية المختلفة التي لم يعرفها الأدب العربي قبل هذا التاريخ . واذا كان أدبنا استطاع أن يفعل ذلك فى فترة كان فيها أقرب الى الموت منه الى الحياة ، فانه اليوم فى مستوى من التطور

والنضج والقوة والتنوع يمكنه من أن يتجاوز نفسه فى يسر ، وأن يسلك سبيلا يؤدي به فى آخر المطاف الى الحياة التي نريدها له . ولكنه لا يستطيع ذلك ما دمنا لم نفكر جديا فى دور الأديب فى المرحلة الحضارية الحالية ، وفى الظروف الموضوعية التي تسمح له بالقيام بهذا الدور على الوجه الأكمل .

لا نعتقد أننا نختلف فى طبيعة الدور الذي ننتظره من الأديب العربي فى هذه الفترة ، فالحياة الاجتماعية والسياسيه والعقائدية التي يعيشها الشعب العربي من الخليج الى المحيط تفرض على الأديب أن يكون واعيا بظروف عمله الفني . انه يعيش فى وسط المجتمع العربي ، فمن المفروض أن يعيش مشاكل هذا المجتمع ، أن يعيشها بشكل ايجابي يدفعه الى محاولة التعبير عنها عند الحاجة ، والى دعم الاتجاه المفيد فى المسيرة العربية . وقد يرى بعضنا أن الأديب باعتباره فنانا لا علاقة له بالحياة اليومية للشعب ، ولكن هذا كلام يمكن أن نتصوره نظريا . أما عمليا فمن غير الطبيعي أن ينفصل الأديب عن هذه الحياة ، فهو عضو فى مجتمع ، يهمه ما يهم هذا المجتمع ، ينعم اذا نعم وتوفرت لأفراده الحياة الكريمة ، ويشقى اذا شقى المجتمع وانعدمت فيه وسائل العيش الكريم ، فهو فرد كامل من هذا المجتمع سواء شعر بذلك أم لم يشعر . وهذه العضوية هي التي تجعله على اتصـال دائم بمشاكل الآخرين ، التي هي مشاكله فى نهاية الأمر . ولهذا كان الفن انعكاسا لما يسود فى « المجتمع من أفعال ، وما يترتب على هذه الأفعال من ردود » (10) . ولهذا لا يمكن تصور الأدب بخاصة ، والفن بعامة ، منفصلين عن المجتمع ومشاكله ، لأن الأدب والفن كليهما يستمدان مادتهما من هذا المجتمع (11) .

غير أن الأديب لا يمكنه أن يفيد من عيشه فى وسط المجتمع الا اذا ملك وعيا حادا يميزه من الرجل العادي ، هذا الوعي هو الذي يجعله يحس بضرورة انتمائه الى المجموعة . ويضع يده على المشاكل الحقيقية

---

10 ــ عبد الله القويري ، طاحونة الشيء المعتاد ، الدار التونسية للنشر ، 1971 ، ص 12 .

11 ــ جلال فاروق الشريف ، الموقف الأدبي ، سوريا ، ع 17 ، آذار 1977 ، ص 11 .

للمجتمع . لأن لكل مجتمع مشاكل حقيقية وأخرى مزيفة ، والأديب الواعي يميز باحساسه وثقافته بين هذه المشاكل ، فلا يهتم الا بالأساسية التي تؤثر على مسيرة المجتمع . ولعل المشكلة الأولى التي يعاني منها المجتمع العربي هي كيفية بناء الانسان العربي الجديد الذي يناسب المرحلة الحضارية التي نمر بها ، الانسان الذي يدرك نفسه ومقدراته الحضارية ، ولا يرفض ما تمده به الثقافة الانسانية والحضارة الناتجة عنها . ان بناء هذا الانسان ليس يسيرا كما يتبادر الى ذهن الكثيرين ، فاذا كانت القيادات العـربية تحـاول أن تبنيه من الناحية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، فان على الأديب العربي أن يسعى بدوره الى بناء هذا الانسان من الناحية الحضارية الفنية الجمالية . فهذا الانسان الجديد لا ينبغي أن يكون مقطوعا عن أرضه وماضيه ، ولا عن ثقافته وحضارته . وعلى كاهل الأديب تقع مهمة تنويره وتوعيته بهذه الحضارة وما تشتمل عليه من خصوصيات .

اهتمام الأديب العربي بمشاكل مجتمعه الخاص ، وسعيه من أجل خلق انسان هذا المجتمع ، لا يعدان من الأقليمية فى شيء ، لأن الانسان العربي واحد فى كل الأقطار العربية ، رغائبه واحدة ، وهمومه متشابهة ومشاكله لا تختلف الا فى ظاهرها . فاهتمام الأديب الجزائري مثلا بمشاكل المجتمع الجزائري هو اهتمـام بمشاكـل المجتمعات العربية الأخرى فى الوقت ذاته ، وعمله من أجل بناء الانسان الجزائري الذي يناسب المرحلة الاشتراكية التي تنتهجها بلادنا عمل من أجل بناء الفرد العربي فى كل قطر عربي . لأن ما يجنيه عربي فى أي قطر هو فى الحقيقة ثمرة يجنيها كل عربي فى سائر الأقطار . وبهذا يكون كل أدب عربي يعالج مشاكل مجتمع عربي ما أدبا قوميا بكل ما تحمل هذه العبارة من معنى . ولا يعتبر أدبا وطنيا الا على سبيل التجوز ، أي باعتبـار أنه أنشىء فى مجتمع معين ، وعالج مشاكل هذا المجتمع (12) .

---

12 ـ جلال فاروق الشريف ، الموقف الادبي ، سوريا ، ع 17 ، آذار 1977 ، ص 8 .

طرح المفاهيم وتحديد المشاكل :

غير أن قيام الأديب بهذا الدور يتطلب منه جرأة كبيرة ، فقول الكلمة الحرة ليس متيسرا فى البلدان العربية . وهو يحتاج الى هذه الجرأة لا فى قول الكلمة الحرة فحسب ، بل وفى طرح المشاكل الأساسية بالأسلوب المناسب كذلك . ان المشاكل كما سلف كثيرة ومتعددة ، والآراء حولها مختلفة ومتضاربة . فما هي المشاكل التي يهتم بها الأديب قبل غيرها ؟ وما هو الأسلوب المناسب لاتخاذ موقفه الملتزم الصريح منها ؟ كل ذلك ليس سهلا كما يعتقد الكثيرون ، فالأدب ليس لعبة يهون فيها الخطأ ويستحب الصواب . بل هو موقف مدروس يتخذه الأديب أمام الجيل الذي يعيش فيه ، ويبقى شاهدا عليه لدى الأجيال المقبلة .

يرى الدكتور الجنحاني ضرورة طرح المفاهيم واختلافها فى هــذه المرحلة . وهو محق فى هذا الرأي ما في ذلك شك ، لأن عدم النظر فى هذه المفاهيم مع وجــودها وتشــعبها يضر أكثــر مما يضر انعدامها بالمرة . يقول الباحث التونسي فى هذا الصدد : « فلا مناص اذن من طرح قضية المفاهيم الفكرية والتحديد النظري . فهي قضية ملحة جوهرية . فلابد من وضع العلامات المميزة لكل منها ، وتوضيح قسماتها ومضامينها وأشكالها الاجتماعية ، ومنطلقاتها الفكرية بغية تحديد الرؤية لما ستفرزه من نوازع ومواقف فى حاضرنا الراهن » (13) .

ومهمة تعرية المفاهيم وتحديد المشاكل مهمة عسيرة تحتاج بالاضافة الى الجرأة السالفة الذكر ، الى التزام الأديب بقضايا وطنــه وقومه ، وهو الالتزام الذي سال حوله كثير من الحبر ، وتضاربت الآراء لدرجة أن الكثيرين أصبحوا لا يفرقون بين الالتزام الحق والالتــزام المزيف . والالتزام الحق فى نظرنا لا ينافي الفن بحال من الأحوال ، فالأديب ينبغي أن يهتم فى أدبه بشؤون وطنه وقومه والانسانية قاطبة . ولكن هذا الاهتمام لا يتصور خارج الفن ، أي ان الأديب الملتزم انما يظهر التزامه من خلال الموقف الذي يتخذه فى قصيدته أو قصته وأ مسرحيته أو مقالته . وهذا الموقف لا يعتبر موقفا أديبا الا اذا اكتسى عبارة جميلة

---

13 ـ الفكر ، تونس ، ع 7 ، أبريل 1973 ، ص 74 .

خالية من كل شعار ، ونابعة من نفس الأديب ذاته . وبهذا يكون الالتزام بدون فن التزاما ناقصا ما دمنا نتحدث فى الأدب والفن ، والا انصرف كلا منا الى الالتزام الفكري العام ، الالتزام الذي يلتزمـه المفكـر ، والسياسي ، والعامل ، والجندي ، وكل مواطن يعيش مشكلات عصره ومجتمعه . وهو على كل حال ليس الالتزام الذي ننتظره من الأديب . يقول غالي شكري فى قضية الانحياز كما يسميه أحيانا : « الفن منحاز ، ولكنه فن أولا وقبل كل شيء . وفى مسألة الانحياز يجب أن نعي نقطتين هامتين : ان الانحياز الفكري فى الأدب والفنون يتخذ من الأساليب البعيدة عن الجهر والمباشرة والتقريرية ماينأى به كثيراأو قليلا عن مشاكل الانحياز فى العلوم الانسانية الأخرى . والمسألة الثانية هي ان ثمة فرقا أساسيا بيننا وبين المجتمعات الاشتراكية ، هو انا لسنا بعد فى مجتمع اشتراكي » (14) .

بالرغم مما يمكن أن نلاحظ على كلام الكاتب المصري ، وبخاصـة محاولته التفريق بين المجتمعات العربية والمجتمعات الاشتراكية فى تفسير الظاهرة الأدبية ، فان الأمر الذي لا نخالفه فيه هو ان الفن فن مهما كان موقف الأديب من قضايا المجتمع ، وأن الانحياز تبعا لذلك يستمد قوته ومشروعيته من شروط الفن ذاته . ولعل من أبرز هذه الشروط أن يحترم الأديب نفسه ورسالته فلا يصدر الا انطلاقا منهما ، والا اذا كان موقنا من أنه يوفر لفنه خصوصية كافية تميزه من فن الآخرين . وبهذا نكون قد وصلنا الى الشرط الآخر الضروري لكل عملية أدبية ناجحة ، وهو شرط الحرية التي ينادي بها معظم الأدباء العرب على اختلاف اتجاهاتهم الفنية ونزعاتهم السياسية . فهذه الحرية هي التي تجعل الالتزام التزاما حقا ، وتمنعه من أن ينقلب الزاما يصير معه الأديب آلة مسخرة فى يد أية سلطة سياسية قائمة . ان الشعب العربي فى حاجة الى أدب رفيع يقول كلمة الحق عن طريق الفن دون اكراه أو خوف ، وهذا الأدب لا يكون الا فى اطار هذه الحرية التي تمنح الأديب حق الغـوص فى المشاكـل الاجتماعية والسياسية دون خوف من أي كان .

---

14 ـ ثقافتنا بين نعم ولا ، دار الطليعة ، بيروت ، 1972 ، ص 38 .

ان الذي يفرق بين الأديب وبين غيره هو هذا الاحساس المرهف ، وهذا الصدق الذي يجعله يعبر عما يحس به دون مراعاة لأي شيء ، فالأديب كما يقول عبد الله القويري « ليس فقط هو كاتب القصة أو المقال أو الرواية أو القصيدة . ولكنه هو ذلك الانسان الذي أحس وفكر ثم عبر عما أحس به وعانى تفكيره بأي شكل من الأشكال الفنية » (15) . والدكتور سعد الله يلح كذلك على هذه الحرية ، ويراها شرط كل ابداع جيد ، فهو يؤكد ان كل قيد على الحرية المطلقة للأديب هو « هدم للقيم التي نطالب بها الأديب على أساسها بالانتاج المساير لعصر الثورة التكنولوجية » (16) .

والحق ان الحرية لا تنفصل فى الاعتبار عن الالتزام ، فهما فى نظرنا وجهان لشيء واحد . ولا يمكن للأديب نأ يلتزم بقضايا مجتمعه ووطنه والانسان بصفة عامة ما لم يكن يملك هذه الحرية ، بحيث يستطيع أن يتخذ المواقف التي يراها ، والتي تتماشى وموقفه المبدئي من الحياة والناس . والحرية هذه ان كانت فى الماضي تمنح الأديب فرصة الضياع والعبث بفنه متى شاء وكيف شاء ، فانها اليوم فرصة الأديب المعاصر لأن يتخذ الموقف الوطني والقومي أو الانساني الذي يريد ، والذي يخدم قضيته الانسانية فى النهاية ، دون أي اكراه يسلط عليه من أية جهة كانت ، ولا خوف من أن يستخدم الرقابة ضد عمله الأدبي .

ان النظم السياسية فى كثير من البلدان العربية تفتقر الى القاعدة الشعبية ، وتعمل جاهدة على ابقاء الجماهير جاهلة بهذه الحقيقة ، وبمصيرها السيىء ، تحت هذه النظم لا يمكن للأديب أن يكون ملتزما الا اذا كان يتمتع بقدر كبير من الحرية والجرأة على قول الحق فيما يجري من حوله . ونحن نعلم ان هذه الحرية وهذه الجرأة ليستا من الأمور الهينة بالنسبة الى هذا الأديب . والطاقة الوحيدة التي يتمتع بها الأديب فى هذه الحالة انما هي ثقته فى القاريء ، وتجاوبه مع الجماهير المحرومة فى مجتمعه . هذه الثقة وهذا التجاوب هما سلاحه الوحيد

15 – طاحونة الشيء المعتاد ، ص 9 .
16 – الثقافة ، الجزائر ، ع 14 ، أبريل – ماي 1973 ، 142 .

لافتكاك حريته ، واتخاذ موقفه من الحياة . وافتكاك حريته اعتمادا على تجاوب الجماهير ودعمها هو افتكاك لحرية هذه الجماهير فى الوقت ذاته. وهذا دليل اضافي على أن الفصل بين الحرية وبين الالتزام شيء مصطنع ، وعلى أن القائلين بامكان الالتزام دون اعتبار ثلوجه الثاني من القضية ، وهو الحرية ، انما يقولون قولا يرفضه المنطق ، ويتنافى وطبيعة الفن ذاته . وخلاصة الأمر هي أن لا تعارض اطلاقا بين مبدأي الحريةوالالتزام فى الفن ، بل بينهما تكامل ضروري وصحي لكل منهما . وهذا التكامل هو الذي نريد لأدبائنا أن يعملوا من أجله . ونحن هنا طبعا لا تتكلم عن كل الأدباء وانما نتوجه الى الأدباء الواعين الغيورين على فنونهم ، الذين لا يفرقون بين هذه الفنون وبين مواقفهم من القضايا الاجتماعية والانسانيــة .

هذا ما تسنى لنا أن نقوله فى هذا الموضوع الحيوي ، وهو موضوع من التشعب بحيث لا تكفي فيه هذه الدراسة المتواضعة . وبالرغم من أننا تعمدنا الاختصار الشديد فى العرض والتحليل ، الا أن أقل ما يمكن أن نقوله فى هذه الخاتمة هو أنه اذا كنا نتفق على أن أدبنا العربي المعاصر يوجد فى منعرج خطير ، فان بامكانه أن يجتاز هذه المرحلة الحرجة ، وهذا لا يمكن الا اذا أدرك الأديب دوره فى المجتمع على وجه التحديد ، وامتلك جرأة كافية لأن يسير بفنه الى آفاق أوسع ، آفاق الحرية التي لا تتنافى ورسالته الوطنية والقومية والانسانية . واذا كان من واجب القيادات العربية أن تعترف للأديب بدوره الايجابي البناء فى المسيرة التي تسيرها مجتمعاتنا وأمتنا ، فان من حق الأديب ألا ينتظر من هذه القيادات أية منحة ، بل عليه أن يفتك حريته كاملة ، وأن يعمل على انشاء أدب قوي يذكر بمجد الأمة العربية ، ويمهد لحضارة عربية معاصرة خالدة .

الأدب الجزائري والمسيرة الوطنيـة

لا يشك أحد اليوم فى أن للآداب والفنون دورا أساسيا فى قيـام الثورات الاجتماعية والسياسية والعقائدية . وذلك لأن كلا من هذه الثورات وهذه الفنون ، ولا سيما فى العصور المتأخرة ، انما هي فى أعمق مفاهيمها ، وأبعد أهدافها ، تعبير جماهيري يهدف الى تحقيق تطور معين فى المجتمع . والتاريخ يؤكد ان قيام الثورة الفرنسية فى القـرن الثامن عشر ، والثورة الاشتراكية الروسية فىأعقاب الحرب العالمية الأولى ، لم يكن أجنبيا عن نشاط أدباء فرنسا وأدباء روسيا . ومثل هذا يمكن أن يقال بالنسبة الى كل الثورات الكبرى ذات الطابع الجماهيري ، وعلى رأسها ثورة فاتح نوفمبر الخالدة .

فالأديب والسياسي والمفكر يسيرون جنبا الـى جنب فى الفتـرات الحاسمة . وقد تختلف وسائل كل منهم فى التعبير عن هذه الفترات ، ولكن الغاية عند كل منهم واحدة ، وهي توعية الجماهير بالظروف التي تعيشهـا فى فتـرة مـا ، وحثهـا عـلى العمـل للخـروج مـن هـذه الظـروف الى ظـرف أحسن ، وأكثـر مواءمة للحياة الكريمة الحرة 0 ولو عـدنا بأذهاننـا الى فتـرة ماقبـل ثورة فاتح نوفمبر 1954 ، لوجدنا أن الأدب الجزائري قام بدوره كاملا فى تجنيد الشعب الجزائري لهذه الثورة ، ثورة الكرامة والتحرير والتقدم . قد تختلف مساهمة أدب ما قبل الثورة عن مساهمة أدب المرحلة الحالية . ولكن كلا منهما كان يحاول أن يعبر عن المرحلة التى عاش أو يعيش فيها . واختلاف الدورين ليس هو اختلافا فى طبيعة الأدبين بقدر ماهو اختلاف فى طبيعة المرحلة التي عبر عنها كل منهما .

اديب مرحلة ما قبل الثورة :

ان مرحلة ما قبل الثورة كانت تمتـاز بانصراف الأديب والشعب معا الى العمل من أجل تحرير الوطن . وهذه الغاية كانت سياسية أكثر منها اجتماعية . وهو عكس ما نشاهده فى المرحلة الحاضرة ، التي تتمثل فى محاولة تطوير المجتمع الجزائري المستقل ، ونشر العدالة بين أفراد المجتمع ، ومقاومة الاستغلال والمحسوبية بجميع أشكالها . فليس من المنطقي ، ولا من الانصاف فى شيء ، أن نطلب لقاص مثل أحمد رضا حوحو ، أو السعيد الزاهري ، مثل ما نطلبه اليوم من قصاصنا وروائيينا . كما أنه سيكون من الظلم الفادح أن نقارن بين فن شاعر مثل محمد العيد ، أو مفدي زكرياء ، وبين فن معاصر مثل خمار ، أو باوية ، أو خرفي . أو أزراج ، أو الغماري مثلا . فالمرحلتان مختلفتان . ولذلك اختلف الأسلوبان بين المرحلتين . ولا نريد هنا أن نفرق بين المرحلتين بالالتزام أو عدمه ، كما يفعل كثير من الباحثين المتسرعين ، فكل أديب جزائري ملتزم بشكل من الأشكال ، يسير فى الخط العام الذي كانت تسيره بلادنا فى معركتها ضد الاستعمار فى المرحلة الأولى ، وتسيره ضد التخلف والظلم الاجتماعي فى المرحلة الحالية .

ان الأديب والسياسي يتفقان فى كون كل منهما يسعى الى تجنيد الشعب لخدمة قضية معينة . فاتح نوفمبر على محاولة توعية الشعب الجزائري بقضيته الأساسية لهذه الفترة ، وهي قضية مقاومة الاستعمار بالوسائل المختلفة . ولكي ندرك الفرق بين الأديب والسياسي فى هذه الرسالة ينبغي أن نفكر فى وسائل كل منهما . فاذا كان السياسي يميل ، كما يقول الدكتور عبد الله ركيبي فى كتابه « تطور النثر الجزائري الحديث » ، الى التحريض ، والأثارة ، وبعث الغيرة فى النفوس عن طريق الخطب والمقالات الساخنة ، فان الأديب كان يسعى الى نفس الغاية ، ولكن فى هدوء وأناة وعمق . ان مهمة الأديب تستمر بعد طرح القضية ، وتحديد المبادىء . وتحاول نقش هذه القضية وهذه المبادىء فى نفوس أفراد الشعب عن طريـق لأن الحالة الاجتماعية السيئة التي كان يعيشها الشعب لم تكن وليدة نظام

الفن . فى حين أن السياسي يقوم بمهمته فى شيء من العجلة والانفعال ، ودون فن الا فى القليل النادر .

ويمكن أن نلمس هذا الفرق الجوهري فى معالجة الساسة والأدباء الجزائريين لحوادث 8 ماي 1945 ، فالساسة استعملوا هذه الحوادث لبعث الحمية فى صفوف الشعب الجزائري ، وحثه على جمع هذه الصفوف من أجل المعركة الكبرى . ولا شك أنه كان لهذه الحوادث وما أنتجته من خطب وكتابات سياسية أثر كبير فى تحضير الشعب الجزائري لثورة فاتح نوفمبر . ولم يكن تأسيس المنظمة الخاصة التابعة لحزب الشعب الجزائري فى أعقاب الحرب العالمية الثانية سوى خطوة عملية من هذه الخطوات التي أدت الى قيام الحرب التحريرية . ولو عدنا الى الشعر الذي قيل فى هذه الحوادث ، والمقالات الأدبية التي عالجتها ، وسجلت أسبابها وآثارها ، لوجدنا نغمة جديدة تختلف نوعا ما عن نغمة الساسة الجزائريين هي نغمة الفن الذي يريد أن يسهم فى تعميق الشعور بالحزن ، وبعث الجزائريين على التفكير فى مصيرهم كأمة قضي عليها أن تخضع للاستعمار الفرنسي . فلا نقل اذن أن الأديب الجزائري قبل فاتح نوفمبر كان قليل الالتزام بالنسبة الى الأديب المعاصر . ولنقل انه كان ملتزما الالتزام الذي كانت تتطلبه مرحلة ما قبل ثورة فاتح نوفمبر 1954 .

فالالتزام الأدبي مسألة نسبية اذن . وقبل أن نحكم على أديب بالالتزام أو عدمه ، ينبغي أن نحدد العلاقة بين أدبه وبين تطلعات المجتمع الذي يعيش فيه . على أن القول بالتزام أديب ما لا يكفي لتحديد فنه وأسلوبه واتجاهه . بل القضية فى نظري أعمق من المظاهر التي كثيرا ما يأخذ بها الباحثون ذوو النظرة السطحية . وما دمنا نتحدث عن أدباء ما قبل الثورة فينبغي أن ننظر فى أسلوب هؤلاء الأدباء على ضوء تطلعات المجتمع الجزائري فى مرحلة ما قبل الثورة . وفى هذا الصدد يمكننا أن نؤكد ما سبقت الاشارة اليه ، وهو أن التطلع الأساسي للشعب الجزائري فى هذه الفترة كان تطلعا سياسيا بالدرجة الأولى ، أي تطلعا يتمثل فى العمل من أجل الاستقلال واستعادة الشخصية الوطنية . ولم يكن للمشاكل الاجتماعية حينئذ الا دور ثانوي فى تحريك الجماهير الجزائرية ،

سياسي وطني ، بل نظام استعماري لا يمكن تحسين الحالة الاجتماعية الا بالقضاء عليه . ومن هنا اتجهت السياسة الوطنية الواعية والفن الناضج لهذه الفترة الى معالجة مشكل الاستعمار بدل المشكل الاجتماعي.

ومن الملاحظ فى أدب ما قبل الثورة انه كانت له شعاراته ، فقد كان يردد من حين لآخر شعارات العروبة ، والاسلام ، والوطنية ، والأمة ، والاستعمار . ولكنه لم يكن يرددها كأساليب يستخدمها فى القصائد والمقالات والقصص فحسب ، بل وكمروق ومميزات يستند اليها فى توعية الشعب الجزائري بشخصيته الخاصة كذلك . ولذلك كان الهدوء وعدم الانفعال هو الطابع العام للآثار الأدبية الهامة ، أو بالأحرى كان الهدوء والانفعال يمتزجان ويتكاملان فى هذه الآثار . ولا نشك فى أنه كان لهذا الأدب القليل الشعارات ، والهاديء الأسلوب ، دخل كبير فى جعل الشعب الجزائري يعي حالته الخاصة ، ودور هام ساعد الساسة الجزائريين على تجنيد هذا الشعب وتحضيره للمعركة الكبرى، معركة الحرية والاستقلال. ولسنا فى حاجة الى الاتيان بأمثلة للتدليل على هذا الطابع للأدب الجزائري لهذه الفترة . اذ أنه يكفي أن نعود الى دواوين الشعر ، وبخاصة الدواوين التي عرف أصحابها بالانتماء الى الحركة الوطنية الجزائرية ، والقصص والمقالات التي كتبت فى فترة ما بين حوادث ماي 1945 وفاتح نوفمبر 1954 ، لنرى كيف أن كل هذه الآثار الأدبية أسهمت اسهاما كبيرا فى اعداد الشعب الجزائري لخوض معركة التحرير فى وعي وشجاعة نادرين .

اديب مرحـلة الثورة :

أما أثناء الثورة المسلحة ، الثورة التي أعادت الى الجزائر سيادتها الوطنية ، أي حققت آمال الشعب الجزائري فى الاستقلال والحرية ، فان الأديب قام بدور آخر لا يقل أهمية ولا التزاما عن الدور السابق ، وهو دور مزدوج تمثل فى نشر القضية الجزائرية فى البلدان الشقيقة والصديقة من جهة ، وتجنيد الجزائريين للاسهام فى المعركة القائمة . وتشجيعهم على مواصلة هذه المعركة حتى القضاء النهائي على القوى الاستعمارية الباغية من جهة ثانية . وربما كانت تونس الشقيقة أهم

مركز شهد قيام الأدباء الجزائريين بدورهم فى المعركة . وقد لمعت أسماء كثيرة فى هذه الفترة ، أسماء شعراء أمثال خمار ، وخرفي ، وباوية ، وزكرياء ، والسايحي ، وغيرهم ، وأسماء كتاب أمثـــال ركيبي ، والجنيدي ، ووطار ، ودودو ، وغيرهم . وكل هؤلاء وغيرهم أبوا الا أن يقوموا بدورهم الوطني خير قيام . وقد قاموا به فعلا . ويكفي أن تنظر فيما نشر فى السنوات الأخيرة من الثورة ، أو بعد الاستقلال مباشرة ، لنتأكد من فعالية هذا الدور فى دفع الجماهير الجزائرية لميدان المعركة واستماتتها فى المقاومة والدفاع .

وكما أن الثورة الجزائرية لم تتوقف بانهزام الجيش الاستعماري ، واسترجاع الشعب الجزائري لسيادته الوطنية ، فان الأدب الجزائري استمر هو الآخر فى القيام بدوره الى اليوم . غير أن طبيعة هذا الدور قد تغيرت بتغير الظروف التي يعيشها الشعب الجزائري فى عهد الاستقلال. فليس هناك استعمار لا قديم ولا جديد فى بلادنا ، وليس هناك أجانب يريدون أن يفرضوا علينا اتجاها معينا فى سياستنا أو اقتصادنا أو نمط حياتنا الاجتماعية . كل هذه القضايا اختفت باختفاء الاستعمار ، وعادت تاريخا يقف المواطنون عنده للعبرة . ان دور الأديب تغير كما تغير دور السياسي الجزائري ، وتغير معهما نوع الالتزام الـــذي ينبغي أن يلتزمه الأديب فى هذه المرحلة . ما هو هذا الدور ؟ وما هو الالتزام المطلوب فى هذه الفترة ؟ وهل يقوم الأديب الجزائري المعاصر بدوره فى هذه المرحلة كما قام به سلفه فى المرحلة السابقة ؟ .

الواقع أن دور الأديب فى هذه المرحلة اجتماعي وسياسي فى آن واحد . هو اجتماعي لأن على الأديب أن يناضل مع الطبقة المحرومة فى سبيل تطوير المجتمع الجزائري الحديث ، وهو سياسي لأن هذا التطوير ينبغي أن يتم فى اطار رؤية سياسية معينة، وهي الرؤية الاشتراكية التي تعتبر ، فى نظر مجموع الشعب الجزائري ، أنجع وسيلة سياسية لتغيير الأوضاع السيئة التي ورثناها عن العهد الاستعماري . وما تم على يد السلطة من تأميمات ، واقامة المؤسسات الاشتراكية ، واشراك العمال والفلاحين فى تسيير هذه المؤسسات : كل هذه الانجـــازات الاشتراكية ان هي الا اجراءات مادية ضرورية لاعـــادة الأوضـــاع

الاجتماعية الى حالتها الطبيعية . وهو شيء ان كان كافيا من الناحية المادية ، فانه غير كاف من الناحية النفسية والعقائدية . وهنا يبرز دور الأديب الملتزم الحق .

لا يخفى على الملاحظ اليقظ أن فى الشعب الجزائري مجموعات من المواطنين ماتزال لم تهضم الاجراءات الاجتماعية الآنفة الذكر . وهي تنتهز كل فرصة للتشنيع بها ، والتقليل من فعاليتها ، بل والتشكيك فى وطنيتها أحيانا . وهو موقف يضعف من حماس العاملين من أجل الثورة الاجتماعية ، ويجعلهم يشكون بدورهم فى صلاحيتها . كما لا يخفى علينا أن الطبقة العاملة نفسها فى حاجة ماسة الى التوعية ، الى فهم الاجراءات التأميمية والاشتراكية السابقة على أنها تمهيد للقيام بثورة اجتماعية حقيقية ليس غير ، أي على أنها مجرد توفير للامكانات الضرورية للقيام بهذه الثورة . ونحن نرى جميعا أن كثيرا من المستفيدين من الثورة الزراعية مثلا يعتبرون هذه الاجراءات الاجتماعية مكافأة مستحقة لهم على كفاحهم ابان الثورة المسلحة . ان أكثرهم لا يفكرون ، ولا يستطيعون أن يفكروا ، أن ما جرى انما هو وضع لمستقبل البلاد فى يد العمال والفلاحين ، وهو شيء يتطلب منهم جهدا أكبر ، بل كفاحا أشد مرارة من الكفاح الذي اضطلعوا به ابان الثورة المسلحة .

ثم لا ينبغي أن ننسى كذلك عدم وعي كثير من المسيرين ، وانتهازية آخرين ، والعراقيل الموضوعة فى الطريق من طرف المناهضين للثورة الاجتماعية الجزائرية . ولذلك نعتقد أن دور الأديب فى المرحلة الحاضرة ازداد تعقيدا ، ويتطلب وعيا أكبر ، وخبرة فنية أوسع . فالأديب ينبغي له أن يعالج كل هذه المشاكل والقضايا فى جرأة فائقة ، ومقدرة فنية كبيرة تساعده على انتقاء الجوانب الأساسية للقضية التي يعالجها ، وتقيه من هذا الانفعال الشديد الناتج فى الغالب عن الالتزام السطحي بالأشياء ، أو عن انفصال الأديب عن مجتمعه شعوريا وعقائديا .

ولقد أشرنا فى فقرة سابقة الى أن الالتزام يختلف من عصر الى آخر ، ومن رؤية الى أخرى . ونضيف هنا أن عمق التجربة نفسها يختلف من فترة الى أخرى : فالقضايا التي كان يعالجها أديب ما قبل الثورة

كانت قضايا عامة فى الغالب ، ودائمة تشترك فيها معظم الشعوب ، وهي قضايا الاستعمار ، والاستقلال ، والشخصية الوطنية ، وما اليها . فالعروبة التي كانت محورا لكثير من القصائد والمقالات والقصص فى الأدب الجزائري كانت المحور المشترك بين معظم الأدباء العرب فى هذه الفترة ، مما أضفى عليها كموضوع نوعا من العمومية ، حتى لا نقول نوعا من الرتابة والسطحية . فى حين أن قضايا المجتمع الجزائري هي قضايانا نحن الجزائريين بالدرجة الأولى . والقضايا الاجتماعية ، وان كانت تنطلق من مبدأ واحد ، تختلف من بلد الى آخر . ولهذا كان على الأديب الجزائري المعاصر أن يكون أكثر وعيا بالحالة الخاصة للمجتمع الجزائري ، وأشد غوصا لتمثل روح القضايا التي يعالجها فى قصيدته ، أو قصته ، أو مقالته .

من شروط الاديب الجزائري المعاصر :

يشترط فى الأديب الجزائري المعاصر كذلك أن يكون أكثر اقتناعا بالقضية التي يعمل من أجلها . وهنا نعود مرة أخرى الى قضية الالتزام ، فنؤكد أن الالتزام لا يفيد الفن الذي يبدع فى اطاره ، ولا القضية التي يعمل من أجلها ، الا اذا نبع من نفس صاحبه دون اكراه ولا مطمع . فالاقتناع هو الشرط الأول فى أن يكون للأدب فعالية فى هذه المرحلة الحاسمة من تاريخنا . فاذا كنا قد لاحظنا قلة الشعارات فى أدب ما قبل الثورة ، مما أضفى عليه قدرا من الصدق ، فمن حق أدبنا المعاصر أن يبتعد كلية عن حمل الشعارات ، لأن هذه الشعارات لا تزيد على أن تشكل ستارا كثيفا بين هذا الأدب وبين قارئه ، أي بينه وبين الطبقة العاملة التي يوجه اليها بصفة خاصة . ومن المعلوم أن القاريء لا يستفيد من الفن الا اذا استطاع أن يتفاعل مع هذا الفن دون حائل ، وهو ما لا يستطيعه مع هذه الشعارات التي تثقل الأسلوب ، وتسطح الفكرة ، وتموه موقف الأديب أكثر مما تحدد الأفكار والمواقف .

وبالمناسبة لابد من اضافة شطرين آخرين أساسيين فى أدب الالتزام . الأول هو وضوح رؤية الأديب فيما يكتبه ، وهو الوضوح الذي يختلف عن شرط الاقتناع السالف الذكر فى كون صاحبه قد يقتنع وقد لا يقتنع

بما يقول . وينتج عن وضوح الرؤية وضوح فى التعبير ، ومن ثم وضوح فى المواقف والأفكار التي هي أهم شيء فى هذا الأدب . ومما لاشك فيه أن الأفكار والمواقف الغامضة تنفر القاريء أكثر مما توعيه . وتجعله يبتعد عن القضية المعالجة ابتعاده عن الفن الغامض . ولا ينبغي أن نفهم من الوضوح نوعا من السطحية فى التعبير والفكرة . فالوضوح لا ينافي العمق بحال من الأحوال ، بل يساعد عليه ، ويقربه من الأذهان والنفوس . كما ينبغي أن نفرق بين نوعين من الغموض : أحدهما مقبول وشيق ، وهو الغموض الناتج عن عمق الفكرة وجدتها . وهو شيء نجده عند أكبر الكتاب والأدباء . وهو قد يدل على الشخصية الكبيرة ، أكثر مما يدل على تكلف فى التفكير والتعبير . أما الغموض الثاني فهو الذي يميل اليه بعض الأدباء تعويضا عن انعدام الرؤية الواضحة السالفة الذكر . فالأديب من هذا الطراز يريد أن يقول شيئا فى قضية ما . ولكن احساسه بهذا الشيء مايزال فى طوره البدائي. وهو مع ذلك لا يريد أن يسكت ، وبخاصة فى المناسبات الكبرى . فليقل اذن هذا الشيء ، وليحاول أن يقوله بطريقة غامضة أملا فى أن تخفى بدائيته وسطحيته على القاريء .

وكثير من أدبائنا يميلون الى هذا الأسلوب . ونعترف أن بعضهم ينساقون وراء فكرة عميقة أكثر مما يتكلفون الغموض . ولعل المأخذ الكبير الذي يسجل على هؤلاء الأدباء هو أنهم ينسون أنهم يكتبون أدبا فى اطار الالتزام . وأدب الالتزام كما يعرف الجميع هو أدب رسالة توجيهية ، أي أدب يهدف الى توجيه قرائه نحو التجاوب مع الطبقة المحرومة التي ينتمي اليها الأديب نفسه . ولولا هذا النسيان لاجتهدوا فى توضيح رؤيتهم ، ومن ثم فى التعبير عن أفكارهم ومواقفهم بالطريقة المؤثرة المقنعة .

والأمر الثاني الهام الذي ينبغي أن نشير اليه فى هذا الصدد هو لغة الأدب الملتزم ، وبخاصة فى الجزائر الاشتراكية . ونلاحظ باديء ذي بدء أن أدباءنا ما يزالون لا يجرؤون على استخدام العامية فى فنونهم . ولعل ذلك يرجع الى الوضع الخاص الذي تكتسيه مسيرتنا بعد

الاستقلال ، ولحملة التعريب التي تخوضها بلادنا جنبا الى جنب مع القضايا الوطنية الأخرى . فالأديب شاعرا أو قاصا أو كاتبا ما يزال يتخذ الفصحى لغة للابداع والبحث ، وهو موقف يأخذ به عامة أدباء المغرب العربي ، فى حين أن أدباء الشرق العربي ، وبخاصة فى مصر ، أخذوا منذ زمن طويل يتحررون قليلا من الفصحى ، وهذا لوعيهم بضرورة تقريب أدبهم من مستوى الجماهير التي يكتبون لها . ولعل لهذه الكتابة المخففة من الفصحى فى بعض أساليبها أثرا فى كثرة قراء القصة والرواية فى المشرق العربي . فكثير من المسرحيات وأساليب الحوار فى القصة تستخدم فيها العامية ، مما يسهل طبعا قراءتها والتجاوب معها .

لسنا نريد بهذا أن ندعو الى استخدام العامية ، لأن هذا الاستخدام لا يحل المشكلة بقدر ما يضاعف من الحواجز بين الشعوب العربية . وانما نريد أن ننبه الى مغالاة بعض شعرائنا وقصاصنا فى طلب التعبير الغامض ، فى حين أن زملاءهم وأشقاءهم فى المشرق العربي يستسيغون العامية فى سبيل توصيل مواقفهم الى الجماهير . ونعتقد أن من يبحث عن الغموض من أجل الغموض ، أو من ينسى أنه يبدع فنا سيقرأه الآخرون ، نعتقد أن مثل هذا الأديب يفهم الالتزام فهما خاطئا ، حتى لا نقول أنه غير ملتزم بالمرة .

ان الذي نريده من أدبائنا اذن هو ألا ينسوا انتماءهم الى الجماهير الكادحة ، وأن هذه الجماهير أمية فى معظمها . وحتى ان سلمنا أن هذه الجماهير لا يمكنها أن تقرأ شيئا ما دامت أمية ، فهي على الأقل تستطيع أن تفهم ما ينقل اليها شفويا من هذا الأدب . ولكن كيف يمكن ذلك وهذا الأدب من الغموض بحيث يعزف الأدباء أنفسهم عن قراءته فى بعض الأحيان ؟ ان على أدبائنا أن يفكروا فى هذه القضية تفكيرا جديا هادفا ، وأن يتساءلوا عن الغاية من كتاباتهم الشعرية والنثرية . ولا نشك فى أنهم لو قاموا بهذا التفكير وهذا التساؤل لاكتشفوا بأنفسهم ما أسلفناه فى هذه الفقرة ، ولفكروا فى أحسن أسلوب يؤدون به رسالتهم كأدباء ملتزمين بقضايا وطنهم ومجتمعهم .

واللغة التي ندعو اليها ، ونراها أصلح بالمرحلة التي تمر بها بلادنا : هي اللغة الفصحى المبسطة . ولسنا نقصد بهذه اللغة لغة الصحافة ، أي لغة الأخبار والتحقيقات الصحفية . وانما نريد لغة مبسطة فى ألفاظها وأسلوبها ورموزها ، وهو ما لا نراه يتنافى والتركيز والتكثيف والتصوير التي يتطلبها الفن . ونعتقد أن كثيرا من النماذج الشعرية والنثرية فى أدبنا الحديث يمكن أن تكون نماذج طيبة لشعرائنا وقصاصنا . ونحن لا نتحدث طبعا عن اتجاه ولا مضامين هذه النماذج بقدر ما نتحدث عن أسلوبها ووضوح رؤاها .

وهناك شيء لا بد من الاشارة اليه فى هذا الصدد ، وهو أنه سيكون من اللازم والمفيد معا أن نقدم لتلاميذنا نماذج من شعرنا ونثرنا الحديثين . ونعتقد أن كثيرا من أعمال أدبائنا تستعصي على هذا التقديم ، مما يعتبر خسارة كبيرة لنهضتنا الأدبية . فاقتناع الأديب بما يتخذ من مواقف ، ووضوح رؤيته ، وبساطة لغته وأسلوبه ، تساعده على القيام بدوره القيادي فى هذه المرحلة . وانعدام شرط واحد من هذه الشروط يسيء الى رسالة الأديب ، ويعزل أدبه عن القراء الذين يهتمون بالآثار الأدبية الهامة ، لا لما تحمله من شعارات ، وتزعمه من مواقف ، بل لما تؤديه من خدمة فعلية صادقة لقضايا المجتمع والوطن . والقارىء الواعي لا يفصل بين الموقف وصياغته ، ولا بين الموقف وصاحبه . وهو اذا حكم فسيكون حكمه شموليا واعيا يراعي ما بين الأديب وبين المجتمع من صلة . ولذلك فسيكون من السيء ، بل ومن الخطورة بمكان ، أن ينتشر أدب الادعاء والانتهازية فى هذه المرحلة الحاسمة من مسيرتنا . وسيكون حكم الأجيال علينا قاسيا اذا ما نحن ظللنا نتجاهل علاقة الأدب بالمرحلة التاريخية التي نمر بها . على أننا نظلم أدباءنا ظلما شديدا عندما نكتفي بالنظر الى هذه الجوانب السلبية وحدها من نتاجنا الأدبي . ففي هذا النتاج أعمال أدبية هامة فى مضامينها ولغتها . وهذه الأعمال هي التي أخذت تنتشر بين شبابنا الصاعد ، والتي نرجو أن تتخذ نماذج حية من طرف هذا الشباب .

ادبنا الحديث والجماهير :

ان كثيرا من شعرائنا الشباب مثل رزاقي ، وبحري ، والغماري ، وكثيرا من قصاصنا مثل فاسي ، ومنور ، وابن عروس ، وخلاص ، وبلحسن ، ووهبي ، ووطار ، وغيرهم ، أخذوا يحسون بحاجة تقريب أدبهم من الجماهير ، فسلست لغتهم ، وأشرق أسلوبهم ، واتضحت مواقفهم ورؤاهم ، مما جعل آثارهم تنتشر بين القراء الذين تضاعف عددهم فى السنوات الأخيرة .

ومما يبشر بمستقبل زاهر للأدب الجزائري الحديث أن فى هذا الأدب من تنوع الاتجاهات والفنون ما يشوق القارىء . وأبرز هذه الاتجاهات الاتجاه الاجتماعي الذي يسود الأدب بعامة ، والقصة والرواية بخاصة . وهذا لم يمنع من ظهور الأدب الايديولوجي لدي وطار فى الرواية ، ولدي حمدي ورزاقي فى الشعر . غير أن الغالب الأعم كما سلف هو الاتجاه الاجتماعي . ومن الملاحظ أن الشعر الاجتماعي أقرب الى نفوس الجماهير من الشعر الايديولوجي . وربما كان ذلك لقلة وعي القراء ، وضعف مستواهم الثقافى ، ومساس القضايا الاجتماعية بحياة القارىء اليومية أكثر من مساس القضايا العقائدية بها .

واذا كان الطابع الايديولوجي لروايات وطار ، وقصص بلحسن وغيره ، لا يؤثر على انتشار آثارهم بين القراء ، فلعل ذلك لطبيعة النثر ، وربما كان لوعي هؤلاء الكتاب بضرورة تقريب أدبهم من الجماهير . ومن المفارقات التي تعاني منها نهضتنا الأدبية أن الأدب الايديولوجي ، وبخاصة الشعري منه ، كثيرا ما يستعصي على الفهم أكثر من الأدب الاجتماعي ، فى حين أن رسالة الأديب الملتزم تفرض على أدبه أن يكون أكثر وضوحا ، ومن ثم أقرب الى نفوس القراء . ولا نجد لهذه المفارقة الا تفسيرا واحدا . وهو أن هؤلاء الشعراء ما يزالون يبحثون عن أنفسهم ، وأن فنهم ما يزال لم يتخذ شكله النهائي . وربما كان كذلك لهذا الاعتداد المبالغ فيه لدى بعضهم أثر فى هذه المفارقة . على أنه يعسر على الأدب الايديولوجي أن يؤدي

رسالته الاجتماعية الانسانية ما دام لا يستقي محاوره من حياة الجماهير الجزائرية مباشرة ، وما دام لا يوليّ القاريء أي اهتمام .

ومما يدعم نهضتنا الأدبية ، التي ستتأصل وتقوى مع الـزمن ، أن باحثين جزائريين داخل الجامعة وخارجها يعملون من جهتهم على نشر المجهول من تراثنا القديم والحديث ، ويقومون بدراسة هذا التراث فى التزام لا يقل عن التزام الأدباء المبدعين فى شيء . ولا يخفي على أحد ما قام به أساتذة من أمثال : ركيبي ، ودودو ، وخرفي ، وسعد الله ، من دراسة للأدب الجزائري الحديث شعرا ونثرا ، وما قام ويقوم به طلبتنا من دراسات فى الأدب والنقد الجزائريين . فطلبتنا فى معاهد اللغة والأدب العربي أصبحوا يعرفون أسماء أحمد رضا حوحو ، والسعيد الزاهري ، ورمضان حمود ، والبشير الابراهيمي ، وعبـد الرحمـن الديسي ، ومحمد العيد ، ومفدي زكرياء ، والمقرى ، وغيرهم . وحتى الأدب الشعبي الجزائري نال وما يزال ينال حقه من الدراسة . وكثير من الشـعراء والقصـاص الجزائريين الشبـاب حظـوا بعنـاية كبيرة من طـرف النقـاد الجزائريين . فقد سبق لكاتب هـذا الفصل أن نشر كتابه الأول فى النقد ، وهو « فصول فى النقد الجزائري الحديث»، وسيصدر له كتاب آخر تحت « دراسات فى النقـد والأدب » ، كما سيصدر له كتاب « النقد الأدبي الحديث فى المغرب العربي » ، وهو أول بحث يتناول النقد الأدبي فى الأقطـار الثـلاثة من وجهة نظر شمولية (1) .

نقول هذا لنؤكد أنه ليس من داع للتشاؤم فيما يتعلق بمستقبل الأدب الجزائري الحديث . فهذا الأدب يسير فى الطـريق السوي ، وتتأصل فنونه وتتعدد اتجاهاته يوما بعد يوم . واذا كان فيه ما يلفت النظر بغموضه ، أو ببعده عن حياة الجماهير أحيانا ، فان ذلك بدأ يختفي من الساحة تدريجيا ، تاركا مكانه للأدب الواضح القوي الملتزم، الذي لا يرضي أن يتقاعس عن أداء رسالته الاجتماعية الانسانية . ونرى أن من أنجع الوسائل لتصحيح مسار الأدب الجزائري تعاون

---

1 ـ صدر هذان الكتابان الأخيران عن (ش.و.ن.ت) عام 1981 .

الأدباء والنقاد على خدمة هذا الأدب خدمة صادقة . ولن يتـم هذا التعاون الا اذا فهم الأديب والناقد دورهما فى المعركة التي تخوضها بلادنا منذ الاستقلال ، وتحلى كـل منهما بالنـزاهة والالتزام وسعة الصدر . ففي هذه الحالة وحدها يمكننا أن نتفاءل التفاؤل كله ، وأن ننتظر عهدا مشرقا للنهضة الأدبية الجزائرية .

النثر الجزائري الحديث (1919 - 1980)

ان أول شيء ينبغي الاتفاق عليه فى مستهل هذه الكلمة هو « مفهوم الحداثة » ، لأن هذا المصطلح أصبح يطلق بمناسبة وبغير مناسبة ، وعاد سببا فى كثير من المواقف المتسرعة التي تزيد الأمور غموضا على غموض. واذا كان علينا أن نتناول موضوع « النثر الجزائري الحديث قبل الاستقلال وبعده » فان تحديد « مفهوم الحداثة » سيكون بمثابة الاطار المنهجي الذي سيساعدنا على تناول هذا الموضوع الواسع جدا باختصار وفي خطوطه الرئيسية .

مفهوم الحداثة ؟

ان الحداثة تعني فى تصور بعض الباحثين تطورا فى الشكل والمضمون، وهو ما مال اليه الزميلان الدكتور خرفي ، والدكتور ركيبي ، فرأيا أن الأدب الجزائري الحديث بدأ مع ظهور الاحتلال الفرنسي ، أي في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي.وفى اطار هذا المفهوم للحداثة كان الأمير عبد القادر فى نظر الباحثين السابقين من أوائل المحدثين فى الجزائر .

والواقع أن الحداثة أوسع من هذا المفهوم وأعمق ، فهي فى نظرنا لا تنحصر فى الشكل والمضمون ، بل تمتد الى الموقف والنظرة .

وهذا ما يجعل الأمير عبد القادر فى نظرنا امتدادا للأدب التقليدي ، حيث انه لم يزد على أن تخلص فى نثره وشعره على السواء من بعض القيود التعبيرية والمضامين الجاهزة التي توارثتها الأجيال الأدبية من عصور الانحطاط .

فاذا كان الأمير عبد القادر صادقا فى أكثر الأحيان ، وبخاصة فى حواره مع المفكرين والأدباء الفرنسيين ، فانما ذلك لهذه الظروف

الخاصة التي تسبب فيها الغزو الفرنسي للجـزائر ، ولطبيعـة الحوار
العلمي ذاته . أما اذا نظرنا الى موقف الأمير ونظرته الى الوجود
والناس ، فاننا لا نكاد نلمس فرقا بينهما وبين مواقف من سبقوه
ونظراتهم ، فهما موقف ونظرة تندرجان فى المفهوم التقليدي العـام
للأدب والفكر العربيين .

واذا كانت الحداثة تعني الموقف والنظرة الى الأشياء ، بالاضافة الى
تطور الشكل والمضمون ، فان الأدب الجزائري الحديث ، وبخاصة
النثر منه ، لم تظهر تباشيره الأولى الا فى أعقاب الحرب العالمية الأولى .
ولم تتضح معالمه الا بعد الحرب العالمية الثانية . وهذا للظروف الخاصة
التي برزت بين الحربين وفى أعقابهما ، ومنها يقظة الشعب الجزائري
كأثر أول للحرب ، واسترجاع كثير من الشعوب المستعمرة لاستقلالها ،
وبروز الحركة الاصلاحية فى شخص جمعية العلماء والحركة الوطنية
الجزائرية بين المهاجرين فى فرنسا والطبقة المحرومة فى الجزائر .

هذه الظروف جعلت من الحتمي أن يجيل الأديب نظره فيما حوله ،
وأن يحاول التعبير صادقا عما يحس به ويحوطه من الملابسات السياسية
والاجتماعية والاقتصادية .

على أنه حتى فى هذه الفترة ذاتها لم تتضح معالم النثر الجزائري
الحديث تماما ، حيث ظلت كتابات العقبي ، والأبراهيمي ، والسعيـد
الزاهري ، والميلي وغيرهم كتابات تقليدية الى حد . والجديد فى هذه
الكتابات انما هو ظهور شخصية الكاتب ، واتضاح موقفـه العربي
الاسلامي دفاعا عن العروبة والاسلام . ومع ذلك كانت هذه الكتابات
وبخاصة كتابات رمضان حمود والسعيد الزاهري ، بداية طيبة للنثر
الجزائري الحديث . ويعود الفضل فى امتياز هذه الكتابات عن غيرها
الى أن أصحابها أخذوا يتصلون بالأدب الغربي بطريق مباشر أو غير
مباشر . اذ أن حمودا والزاهري مثلا كانا يحسنان اللغة الفرنسية .
وكانا على اتصال بما يكتب فى المشرق العربي من طرف الأدباء المشارقة
المتأثرين بالغرب . ولعل القليل من الحاضرين يعرفون أن حمودا شارك

فى الهجوم على شوقي ومذهبه فى الشعر ، وأن الزاهري ناقش طـه حسين فى موقفه من الأدب الجاهلي ، ومنهجه فى كتابة الأدب العربي . كل هذا دليل على أن النثر الجزائري الحديث أخذ ينشأ وتتضح معالمه فيما بين الحربين .

أما الكتابات الاسلامية الأخرى فكانت تسير فى الخـط التجديدي الذي كان يدعو اليه الأفغاني وعبده ، فلقد كتب ابن باديس ، والعقبي ، والابراهيمي فى العقيدة الاسلامية بأسلوب عصري يعتني بالفكرة قبل العبارة ، ويورد الموقف جليا فى غير مبالاة بما قد يقال حـول هذا الأسلوب وهذا الموقف . ومن المعروف أنه فى هذه الفترة بالذات بدأ محمد الهادي السنوسي الكتابة عن الشعر الجزائري الحديث ، وبدأ الميلي يكتب عن تاريخ الجزائر . والواقع أن هذه الكتابات على اختلاف موضوعاتها ، وتباين أساليبها ، وتعدد الغاية منها ، انما كانت مرحـلة تمهيدية ضرورية لظهور كتابات جزائرية حديثة أكثر عمقا ، وأوضح موقفا ، وأشد صدقا .

ظهرت هذه الكتابات الأخيرة فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، أي ابتداء من سنة 1947 ، وهو التاريخ الذي ظهرت فيه جريدة البصائر لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين فى سلسلتها الثانية . ومن المعروف أن هذه الجريدة ، وجرائد أخرى مثل « المنار » لمحمود بوزوزو ، لعبت دورا أساسيا لا فى الدفاع عن عروبة الجزائر واسلامها وحق الشعب الجزائري فى الحرية والاستقلال فحسب ، بل وفى تطوير النثر الجزائري الحديث كذلك .

ظهور انواع ادبية :

حتى ان ما ظهر قبل ثورة فاتح نوفمبر من قصص ، أو صور قصصية على حد تعبير الدكتور ركيبي ، ومسرحيات ومناقشات حول موضوعات مختلفة ، لم يكن متيسرا ولا ممكنا دون هذه الجرائد ، وليس من الهام جدا أن نوافق خرفي على أن القصة القصيرة الجزائرية نشأت سنة 1935 على يد محمد بن العابد الجيلالي ، أو ركيبي على أنها لم تنشأ فى شكلها الكامل الناضج الا فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، انما الهام

حقا هو أن نعرف أن هذه القصة نشأت وتطورت على يد محمد بن العابد الجيلالي ، وأحمد رضا حوحو ، وأحمد بن عاشور ، ومحمد شريف الحسيني ، وعبد المجيد الشافعي ، وزهور ونيسي ، وآخرين .

ومعظم هؤلاء الكتاب كانوا ينشرون انتاجهم فى جريدة البصائر ، وجرائد أخرى وطنية . أما المسرحية فلم تظهر فى الواقع الا ظهورا باهتا . وذلك فى الاطار التربوي الأخلاقي الاجتماعي الذي كان يعمل فيه أعضاء جمعية العلماء . وهكذا نظم محمد العيد آل خليفة مسرحية « بلال » ، وكتب أحمد بن ذياب مسرحيته الاجتماعية « امرأة الأب » ، وألف أحمد توفيق المدني مسرحيته التاريخية « حنبعل » .

وكل هذه المسرحيات لم تكن ناضجة فنيا . ولم يكن هذا النضج ممكنا فى اطار النظرة القاصرة التي كانت لهؤلاء المؤلفين عن فن المسرح. فهذا الفن لم يكن فى نظر هؤلاء الا لخدمة المجتمع أخلاقيا ودينيا واجتماعيا ، وهو ما جعلهم يكثرون فى مسرحياتهم من الحكم والمواعظ والعبر التاريخية .

ولكن هذا لا يمنعنا من ملاحظة ظهور المسرحية الجزائرية فى هذه الفترة . كما ظهرت المقالة الأدبية والنقدية قبل الحرب العالمية الثانية ، وتطورت بعدها تطورا ملحوظا . ويكفي أن نقرأ ما كتب محمد البشير الابراهيمي عن فصل الدين عن الحكومة ، وخصومته مع عبد الحي الكتاني ، وما دار حول مقال « ما لهم لا ينطقون ؟ » لعبد الوهاب ابن منصور . وما كتبه أحمد رضا حوحو حول الأدب والشعر ورسالة الفن فى الظروف التي كانت تسود المجتمع الجزائري . يكفي أن نقرأ اليوم هذه الكتابات لنرى كيف تطور النثر الجزائري فى هذه الفترة .

فقد اتخذ كتابنا مواقف واضحة من الفن ، ومن القضايا الاجتماعية والحضارية ، ولهذا تكون الحداثة فى النثر الجزائري الحديث قد أصبحت شيئا ملموسا واقعا لا يشك فيه أحد ، واتضحت معالمها عقب الحرب العالمية الثانية .

واذا كانت مضامين أهم ما كتب فى اطار هذا الأدب الجـزائري الحديث تدور كلها حول القضايا الحضارية الحيوية ، التي كانت تشغل بال الشعب الجزائري لهذه الفترة ، من مثل قضايا الحرية والعروبة ، والاسلام ، والشخصية الوطنية ، والحياة اليومية والاجتماعية . اذا كانت مضامين النثر الجزائري الحديث قد انحصرت أو كادت فى هذه المحاور ، فان ظروف الصراع الذي كان الشعب الجزائري يخوضه ضد القوات المحتلة هي التي فرضت هذه المضامين . والمواقف كانت واضحة فى هذه الكتابات ، وبخاصة فى كتابات الابراهيمي ، والزاهـري ، وحوحو ، وسعد الله ، وركيبي ، وغيرهم من كتاب هذه الفترة .

غير أن الملاحظ على معظم هذه الكتابات ، وبخاصة على الكتابات الأدبية مثل مقالات حوحو ، وسعد الله ، وركيبي ، هو أنهـا كانت كتابات رومانسية فى أسلوبها وروحها . ولا غرابة فقد كان الأدب الجزائري الحديث لهذه الفترة يعيش مرحلته الرومانسية . ونجد هذه الظاهرة حتى فى شعر سعد الله الذي كان يمتاز بتحرره من القالب العمودي . ان ظروف الصراع التي كثيرا ما تلفت نظر الأديب الى ذاته وخصوصيته ، هي التي طبعت أسلوب هؤلاء الكتاب بالطابع الرومانسي. وهذا بالرغم من ميل الكثير منهم الى مضامين واقعية تندرج فى صميم الأدب الواحد الذي يمزج أحيانا بين الواقعية والرومانسية فى القضايا الوطنية الحيوية التي تشغل بال الشعب ، أو طائفة من الشعب .

أما الرواية الجزائرية فلم تكن قد ظهرت بعد فى شكلها الناضج . وليست « غادة أم القرى » لأحمد رضا حوحو ، و « الطالب المنكوب » لعبد المجيد الشافعي ، الا قصتين مطولتين ليس غير ، كما أشار الى ذلك الزميل ركيبي بحق . ونحن نعرف أن الفرق دقيق جدا بين الرواية والقصة الطويلة . وكثير من الباحثين والنقاد يعتبرونهما فنا واحدا ، والواقع أن الرواية غير القصة الطويلة . فهي أكثر تفصيلا ، وأوسع نظرة ، وأشمل فى الزمان والمكان . فاذا كانت الرواية تقدم حياة كاملة ، أو قطاعا كاملا من حياة بكل ما يعتري هذه الحياة أو هذا القطاع من تقلبات ، فان القصة الطويلة كثيرا ما تقتصر على جانب واحد من هذه

الحياة أو هذا القطاع من الحياة فى أسلوب خاص يجمع بين الاسهاب والاختصار ، بحيث تصبح معه هذه القصة فى منزلة وسط بين الرواية والقصة القصيرة .

بين الأجيال الأدبية الجزائرية :

بهذا الأسلوب الخاص كتبت كل من « غادة أم القرى » ، و « الطالب المنكوب » . ومع ذلك فليس هناك ما يمنعنا من عد هذين العملين روايتين على سبيل التجوز ، فتكون الرواية الجزائرية العربية قد ظهرت قبل الاستقلال فى شكل غير ناضج ، شكل لاشك أنه كان له أثره على تطور الفن القصصي فى الأدب الجزائري الحديث بعد ذلك .

ولسنا نريد بالوقوف الطويل عند هذه الفنون النثرية الا شيئا واحدا ، وهو اثبات أن فنون القصة والمسرحية والرواية والمقالة الأدبية النقدية ، التي أصابها تطور كبير بعد الاستقلال لم تخلق من العدم ، وانها تأثرت قليلا أو كثيرا بما وجد منها قبل الاستقلال . ونحن نعرف أننا بهذا نخالف الرأي الذي يذهب اليه بعض الأدباء الشباب ، والذي يتمثل فى أن لا علاقة بين الفنون النثرية المعاصرة وبين مثيلاتها قبل الاستقلال . ان هذا الرأي فى حاجة الى مناقشة ، ولا نعتقد أن أصحابه يستطيعون التدليل على انعدام هذه العلاقة .

وحتى ان كان هذا التأثر ضعيفا فيما يتعلق بفنون القصة القصيرة والمسرحية والرواية ، باعتبار أن قليلا منها نشر فى كتب قبل الاستقلال ، فان هذا التأثر عظيم وحاسم فيما يخص المقالة الأدبية والنقدية ، التي لا ينكر أحد ازدهارها الشديد قبل الاستقلال .

ونرى أن للجيل المخضرم من القصاص الذين عاشوا أوائل الخمسينيات وسنوات الثورة الجزائرية يدا لا تنكر فى الربط بين ماضي الأدب الجزائري وحاضره ، مثل ركيبي فى « نفوس ثائرة » ، و « مصرع الطغاة » ، ووطار فى : « دخان من قلبي » ، ومحمد الصالح الصديق فى « صور من البطولة » ، وابن هدوقة فى كتاباته المبكرة . هذا بالاضافة الى أعمال أحمد رضا حوحو ، مثل «غادة أم القرى » .

و « صاحبة الوحي وقصص أخرى » ، و « نماذج بشرية » ، التي نشرت واشتهرت كثيرا بين الأدباء ، و « جنبعل » لأحمد توفيق المدني ، وغيرها من الأعمال الأدبية التي لا بد أن يكون كتابنا وقصاصنا قد قرأوها واستفادوا منها فى أعمالهم القصصية .

ان لجيل الثورة والجيل الذي سبقه يدا لا تنكر فى توجيه نثرنا الحديث الوجهة التي يتجهها اليوم . ويكفي أن نرى اهتمام كتابنا باللغة العربية ، وعدم تجرؤهم بعد على النزول بفنونهم الى اللغة الدارجة ، والحاحهم على الشخصية الوطنية الجزائرية فى كتاباتهم ؛ لنتأكد من وجود هذا الأثر الذي تحدثنا عنه فى الفقرة السابقة .

غير أن هناك أمورا يمتاز بها أدباؤنا لفترة ما بعد الاستقلال عن أدباء ما قبل الاستقلال . وأهم هذه الأمور فى نظرنا هو اشتداد شعور القاص والروائي المعاصر بدوره فى المسيرة الاجتماعية التي تسيرها بلادنا منذ الاستقلال . فاذا كان أدباء الجيلين السابقين قد اهتموا كذلك بالقضايا الاجتماعية التي كانت تهم الشعب الجزائري فى هذه الفترة ، فان هذا الاهتمام لم يكن الا جزءا من اهتمامات الكتاب لهذه الفترة . وربما كان اهتمامهم بهذه القضايا ثانويا بالقياس الى اهتمامهم بالقضايا التي تتمثل فى الحرية ، والمحافظة على الشخصية الوطنية ، والعروبة ، وما اليها من القضايا التي كانت تشغل بال المواطن الجزائري .

تبدلت الظروف العامة منذ الاستقلال ، فتحقق الاستقلال السياسي ، وتأكدت الشخصية الوطنية ، وقامت الدولة الجزائرية التي بدأت تعمل من أجل الحفاظ على المقومات الوطنية الحضارية ، فلم يبق لكتابنا اليوم الا أن يهتموا بما يشغل بال الجماهير الجزائرية بالدرجة الأولى ، وهو توفير الحياة الكريمة لهذا الشعب المكافح المضحي ، لا سيما وأن الثورة المسلحة بسنواتها الطويلة ، وتضحياتها الكبرى ، قد تركت آثارها السيئة على المجتمع الجزائري ، فجاع من كان شبعان ، وازداد جوع من كان جوعان ، وتيتم أطفال ، وترملت نساء ، الى آخر هذه المحاور

الاجتماعية التي فرضت نفسها على الكاتب . وهذا هو الاختلاف الأساسي الذي يلمسه قارىء أعمال الجيلين السابقين وأعمال هذا الجيل .

وكثير من الباحثين يرون أن المواقف ذاتها قد تبدلت . وفى الواقع أن هذه المواقف قد تطورت فعلا ، فمواقف كتاب اليوم ليست بالضرورة هي مواقف كتاب الأمس . غير أن دراسة هذه المواقف والمقابلة بينها فى موضوعية وجرأة ، تجعلاننا نؤكد أن كتابنا فى كل عصر يمشون فى اتجاه واحد ، وهو الاتجاه الذي يخدم الشعب الجزائري فى أهم مشاكله الآنية والدائمة . ولكن تطور هذه المشاكل من عصر لآخر ، وتناوبها على احتلال المكانة الأولى فى الاعتبار والأهمية ، هما اللذان يضطران الكاتب الى أن يحور من مواقفه .

ألسنا نتفق اليوم على أن للأديب احساسا أرهف من احساس الآخرين ؟ وأن الأدب يعكس بطريقته الخاصة اهتمامات المجتمع ؟ ان تبدل هذه الاهتمامات يستلزم بالضرورة تطورا فى مواقف الأدباء والفنانين بصورة عامة ، والا كان الأدب منعزلا عن الحركة التاريخية لمجتمعه ، وهو ما لا يحصل الا فى القليل النادر ، ولا سيما فى الفترات التي تفتر فيها همم الشعوب ، وينحط الأدب والفن بصفة عامة .

ظهور الفنون النثرية :

ان جميع الفنون النثرية الجزائرية الحديثة ابتداء من القصة . ومرورا بالمسرحية والرواية الى المقالة الأدبية والأبحاث النقدية ، قد تطورت تطورا كبيرا . وليس هذا التطور دليلا على تفوق الأديب الجزائري المعاصر على الأديب الجزائري لفترة ما قبل الاستقلال ، بقدر ما هو دليل على قدرة الأدب الجزائري الحديث على مواكبة النهضة العامة للشعب الجزائري . ويكفي دليلا على هذه القدرة أن الطاهر وطار ، وعبد الحميد بن هدوقة ، وأبا العيد دودو ، وغيرهم من كتاب القصة القصيرة والرواية والمسرحية ، فقد انتقلوا بعد سنوات قلائل منذ الاستقلال من الحديث عن الثورة وأحداثها ، الى الحديث عن مشاكل الطبقة الكادحة .

فالطاهر وطار فى رواية «الزلزال» ، وابن هدوقة فى رواية « نهاية الأمس » ، غيرهما فى «الطعنات» ، و «اللاز» ، و « ريح الجنوب » ، و « الكاتب وقصص أخرى » ، هما غيرهما فى المحاور ، والمواقف . والأسلوب . ومثل هذا يمكن أن يقال بالقياس الى دودو فى أعماله الأولى ، وأعماله الأخيرة . وكما يدل هذا التطـور على أن الأدب الجزائري قادر على التطور حسب الظروف الجديدة للمجتمع ، كذلك يدل على أن الشعب الجزائري نفسه استطاع بعد مرور سنوات قلائل أن يتحرر من الجو النفسي والحضاري الذي كان يعيشه أثناء الثورة وبعدها ، لينصرف فى آخر الأمر الى الاهتمام بالمشاكل الاجتماعية التي كان يعاني منها .

وكما نجد هذا التطور فى مواقف الكتاب . ومضامين أعمـالهم ، كذلك نجده فى اللغة الفنية . فان كان الأديب الجزائري ما يزال يحافظ على هذا الموقف التقليدي من لغة الفن ، فانه نقل هذه اللغة من الجو الديني السياسي الحضاري الخاص الذي كان يدور فيه الكتاب القدامي الى جو آخر أكثر فنية ، وأبعد عن القوالب الجاهزة التي تنم عن ثقافة تراثية واسعة أكثر مما تعبر عن وضع اجتماعي أو نفسي خاص . وقراءة واحدة لما كتبه الكتاب الكبار ، مثل ابن هدوقة ، ووطار ، ودودو ، بعد الاستقلال تظهرنا على البون الشاسع بين أسلوب الجيل الماضي وأسلوب هذا الجيل ، فلم يعد هؤلاء الكتاب يهتمون اليوم باللغة فى ذاتها ، بل بما تقدمه هذه اللغة من دلالات رمـزية موحية مناسبة ، على أن أسلوب هؤلاء الكتاب ليس واحدا فى جميع أعمالهم ، بل يختلف من كاتب الى آخر . ومن عمل أدبي الى آخر . وهكذا فالطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة يختلفان اختلافا بينا فى قضية الأسلوب ، ففي حين أن كتابات وطار يغلب عليها الطـابع الفكري الأيديولوجي ، نجد ابن هدوقة يهتم بأسلوبه اهتماما كبيرا . واذا كان وطار لا يعير جانب الأسلوب الا اهتماما متواضعا ، فان ابن هدوقة حسب لغته وأسلوبه يعتبر الجانب الشكلي عنصرا أساسيا فى الأعمال الفنية الناجحة . فالطاهر وطار كاتب موقف وفكرة بالدرجة الأولى . وابن هدوقة فنان وان كان لا يتهاون فى قضية الموقف والفكرة . وبسكن

أن ينظر فى أسلوب دودو ، على هذا الأساس ، فهو صاحب فكرة وموقف من الحياة الوطنية الحاضرة ، لكنه كأستاذ للأدب الحديث فى جامعة الجزائر لا يضحي بعنصر اللغة والأسلوب من أجل التعبير عن هذه الفكرة وهذا الموقف . ومهما يكن من أمر فدودو يميل الى الهدوء فى التعبير ، والاعتدال فى الموقف ، ويحاول أن يجمع بين العنصرين جمعا لا يضر بأحدهما فى صالح الآخر .

والغريب فى الأمر أن الفروق الآنفة الذكر ، التي أشرنا اليها أثناء المقارنة بين الكتاب الكبار فى عهد الاستقلال وبين أسلافهم المباشرين قبل الاستقلال ، هي نفسها الفروق التي تفرق بين جيل وطار ، وابن هدوقة ، ودودو ، وجيل الأدباء الشباب أمثال بلحسن ، وعلاوة وهبي ، والعيد بن عروس ، والجيلالي خلاص ، ومصطفى فاسي ، وأحمد منور ، ومرزاق بقطاش ، وغيرهم ، ممن ظهروا فى السنوات الأخيرة فقط ، ولم يسبق لهم أن كتبوا فى الثورة المسلحة أو قبلها . ان هؤلاء الكتاب وأغلبهم متخصص فى كتابة القصة الحديثة . فهم على العموم لا ينظرون الى اللغة على أنها عنصر منفصل عن عنصر الفكرة ، بل العمل الأدبي عندهم عمل واحد يتداخل فيه الموقف والشعور والكلمة . وهم يحاولون بالاضافة الى ذلك توظيف الأسطورة والرمز بطريقة موحية هادفة .

وفى اطار هذه النظرة الجديدة لقضية الفن القصصي نجد هؤلاء الكتاب الشباب يعانون الفكرة بقدر ما يعانون التعبير عنها ، ويعانونهما دفعة واحدة .

والباحث عندما يحاول تحديد الموقف للكاتب يكون فى الوقت ذاته يحاول تحديد الصورة الأدبية التي توحي بهذا الموقف أكثر مما تعبر عنه . ويلاحظ أن الميزة الأساسية لهؤلاء الأدباء الشباب هي الصدق فى التعبير . وهذا يتأتى لهم من كونهم يعانون الفكرة والعبارة فى آن واحد كما سبق . فالصدق فى الواقع ان هو الا علامة على هذه المعاناة الكلية التي تقوم على النظرة الشاملة العميقة للأشياء .

ويمكن أن تسجل سمة أخرى لقصص الشباب ، وهي حدة التزام هؤلاء الشباب بقضية شعبهم ، وهو الالتزام الذي يتمثل بصفة خاصة فى هذا الالحاح على معالجة القضايا الاجتماعية الملحة : قضايا الجوع ، والمرض ، والثقافة ، والديمقراطية ، والسكن ، والمواصلات ، والمرأة . والتخلف ، والظلم عبر العالم ، والبيروقراطية ، هي المحاور التي تدور حولها أغلب القصص التي يؤلفها هؤلاء الشباب . والواقع أن هؤلاء الأدباء لا يفرقون بين السياسة فى مفهومها الأيديولوجي وبين اهتمامات الطبقة الأكثر حرمانا من الشعب الجزائري . وفى هذا يختلف هؤلاء الأدباء عن بعض الكتاب الكبار الذين ينطلقون من الفصل بين السياسة وبين الحياة الاجتماعية ، الأمر الذي يجعل هؤلاء الكتاب يميلون أحيانا الى الصراخ ، والانفعال ، وحمل الشعارات ، مما يبدو معه العمل الأدبي عبارة عن خطبة تدعو الى عقيدة سياسية معينة . ومن المعروف أن مثل هذه الأعمال ان كتب لها النجاح والانتشار الكبير المؤقت ، فانها تنتهي مع الزمن الى فقد قيمتها الفنية الذاتية .

كما يلاحظ على كتابات الشباب ميل الى الخصوصيــة والتفرد ، وهذا فى الموقف واللغة والنظرة معا . وهكذا سوف يكون من الصعب على الباحث أن يضع فى خانة واحدة منــور ، وفاسي ، وبقطاش ، وبلحسن ، وعلاوة وهبي ، فهؤلاء الأدباء مثلا يشكلون على الأقل مجموعتين ، ان لم نقل اتجاهين ، فاعتدال فاسي ، ومنور ، وبقطاش ، يقابله ضرب من التطرف لدي بلحسن ، ووهبي . ويبدو هذا الاختلاف فى الموقف كما يبدو فى التعبير ، حتى انك لتكاد تحس بنوع من الكلاسيكية الجديدة ان صح التعبير فى كتابات منــور ، وفاسي . وبلحسن ووهبي مثلا أكثر حرية فى مواقفهم ولغتهم .

ونحن ان كنا نشير الى هذه الاختلافات والتنوعات بين كتاب الفترة الواحدة ، فانما لننبه الى أن الظروف الواحدة المحددة لا يلزم أن تنتج أساليب موحدة . ويعود هذا فى نظرنا الى هذه الخصوصية التي لا بد أن يتصف بها الكاتب مهما ادعى الامحاء والذوبان فى المجتمع .

هذه الخصوصية التي تقوم أساسا على التكوين ، ومستوى الثقافة ، والوراثة ، ومدى الاحتكاك مع الآخرين ، ومدى الاقتناع بالأيديولوجيات السائدة ، هي التي تجعل كاتبا يتطرف في التعبير عن موقفه ، وآخر يلتمس الى ذلك تعبيرا هادئا يقل فيه الانفعال ويكثر فيه التعقل . ونعتقد أن حاجتنا الى هذا التنوع في الاتجاهات والأساليب لا تقل أبدا عن حاجتنا الى الأدباء الملتزمين الذين يعبرون عن هذه المرحلة الحاسمة من مسيرة ثورتنا ، فهذا التنوع وحده هو الذي يكون شاهد صدق على ما نمر به اليوم في حياتنا السياسية والاجتماعية . ومحاولة افراغ الكتاب في قالب واحد محاولة غير صحية وستفشل لا محالة .

واذا كنا قد ألححنا على القصة القصيرة والرواية وتطورهما في عهد الاستقلال ، فانما ذلك لأن المسرحية لم تتسع آفاقها في هذا العهد كما لاحظنا ذلك بالنسبة الى القصة والرواية ، وأن المسرحيات التي ألفت في هذه الفترة لا تكاد تتعدى أصابع اليدين ، ومنها مسرحيات « التراب » لأبي العيد دودو ، و « الهارب » للطاهر وطار ، و « نحو أول نوفمبر جديد » للجنيدي خليفة ، وهي مسرحيات قيمة من حيث الفنيات ، وهادفة من حيث المحتوى والغاية ، وهي في مجملها تدور حول أحداث الثورة وآثارها . ولكن الملاحظ أن هؤلاء الكتاب انصرفوا عن كتابة المسرحية وتخصصوا في كتابة القصة والرواية كما فعل وطار ، ودودو الى حد ، أو مالوا الى تخصصات أخرى مثل ما فعل الجنيدي خليفة ، الذي تخصص في علم النفس ، وعاد أستاذا له بجامعة الجزائر .

ان لهذه الظاهرة أسبابا وعوامل يمكن حصرها في واحد أساسي ، وهو أن المسرحية عادة تكتب للتمثيل قبل أن تكتب للقراءة ، وهو ما لم تحظ به المسرحية العربية الجزائرية الفصيحة . فان المؤسسات المسرحية الوطنية تفضل أن تتعامل مع كتاب المسرح بالعامية أو تؤثر المسرحيات المترجمة عن الفرنسية أو الألمانية مثلا . وهكذا قدمت مسرحيات لآسيا جبار ، وكاتب ياسين ، وبريشت ، في المسرح الوطني ، في حين أن أية مسرحية عربية فصيحة لم تخرج الى هذا المسرح منذ

الاستقلال . ولسنا ندري ان كان هذا الموقف من النتاج العربي المحض شيئا مقصودا ، أو انما هو ناتج عن جهل القائمين على المسرح الوطني ، لا سيما وأن بعض القصص والروايات ، كقصة «نوى» لوطار ، و«ريح الجنوب» لابن هدوقة ، قد أخرجت للسينما الجزائرية ، وان بعض المترجمات كانت لغتها أمتن وأقوى من لغة «التراب» ، و «الهارب» مثل مسرحية « الجثة المطوقة » . ان من شأن المؤسسات الواعية ألا تلتفت الى ما في اللغات الأجنبية الا بعد أن تستنفد ما في لغتها الوطنية ، وهو ما لم تفعله مؤسساتنا الوطنية للمسرح الجزائري .

تطور فني المقالة والبحث الأدبي :

تطور النثر الفني الجزائري الحديث كذلك فى ميداني المقالة والبحث ، وكان تطوره فى هذين الفنين أكبر وأعمق من تطوره فى الفنون النثرية الأخرى . وهذا لسبب واحد ، وهو أن فن المقالة الفكرية والأدبية مرتبط ارتباطا عضويا بتطور المجتمع ، وان فن البحث والدراسة يساير دوما النهضة الثقافية العامة للبلاد . ومما لا ريب فيه ان المجتمع الجزائري قد تطور كثيرا فى عهد الاستقلال ، وبالأحرى انتقل من حالة الاستعمار والثورة المسلحة الى حالة الاستقلال والثورة الاجتماعية . وهذا الانتقال وحده كاف لأن يلفت نظر كتاب المقالة الى دور جديد : وهــو دور التوعية للجماهير ، وبلورة الأفكار الأساسية التي تقوم عليها الثورة الاجتماعيــة .

يحسن تسجيل ملاحظة هامة فى هذا الصدد ، وهي أن فن المقالة الفكرية والأدبية كان أسرع من الفنون الأخرى الى التكيف مع الظروف الجديدة الناتجة عن الاستقلال . فاذا كانت القصة القصيرة ظلت سنوات بعــد الاستقلال تعالج احداث الثورة وآثارها فى المجتمع ، فان المقالة استطاعت أن تنتقل بسرعة من هذه المرحلة الى مرحلة الحديث عن آمال الشعب الجزائري فى الاستقلال ، ونشاطاته المختلفة . وهكذا نجد معظم الكتاب للسنوات الأولى من الاستقلال يهتمون بالعمل من أجل البناء ، ويولون تصحيح الأوضاع الوطنية والثقافية عناية خاصة . ولسنا فى حاجة الى سرد أسماء الكتاب الذين يعدون بالعشرات ، وانما نذكر منهم على سبيل المثال أسماء : الميلي ، وشريط ، وركيبي . والجنيدي خليفة ، وولــد

خليفة ، وعثمان سعدي . والواقع ان كل هؤلاء وغيرهم أسهوا فى تطوير المقالة الفكرية الأدبية لهذه الفترة . ومساهمة كاتب هذا الفصل ، ابتداء من سنة 1967 لا تقل أهمية عن مساهمة زملائه السالفي الذكر . ان المقالة تطورت تطورا شديدا فى السنوات العشر الأولى للاستقلال ، تطورت فى محتواها حيث أصبحت تعالج قضايا أساسية هامة ، مثل قضية التعريب والثقافة الوطنية ، والسياسة الاجتماعية ، وما اليها من القضايا الأخرى ، وتطورت فى فنياتها حيث مالت الى التركيز ، والوضوح فى العبارة ، والسلاسة فى اللغة دون الوقوع فى مساويء الشكلية كالتقعر والغرابة والخطابة ، ولا فى النثرية الصحفية التي تعتبر أكبر عيب يمكن أن يلحق المقالة الفكرية والأدبية .

أما فيما يتعلق بالفن الآخر ، وهو البحث الأكاديمي الذي يهدف الى خدمة الثقافة الوطنية العربية خدمة علمية وموضوعية ، فليس من الخفي على أحد أن هذا الفن ينال الآن من الجامعة الجزائرية واطارها الكفء عناية خاصة ، فأسماء ركيبي ، وخرفي ، وشريط ، وعمار طالبي ، ولقبال ، ورابح تركي ، وولد خليفة ، حتى لا نذكر الا هؤلاء لا يجهلها أحد من المثقفين الجزائريين . فاذا أضفنا الى هذه الأسماء أسماء مجموعة من كتاب التاريخ والمذكرات اليومية ، مثل الميلي ، وتوفيق المدني ، وباعزيز ، وغيرهم ، يكون البحث العلمي من النشاطات الثقافية الهامة فى بلادنا . ويلاحظ أن معظم الأبحاث التي قدمت الى الجامعة الجزائرية تتناول ميدانا من ميادين الثقافة الوطنية ، أو ظاهرة من ظواهر الأدب والنقد . وكثير من طلبة الدراسات العليا ، والمساعدين الذين يشتغلون فى الجامعات الجزائرية ، يعدون اليوم دراسات جامعية عن الأدب العربي الجزائري وحديثه . وينال الشعر والقصة والرواية النصيب الأوفر من هذه الجهود المشكورة . ويأبى بعض الباحثين الا أن يشاركوا فى النشاط القومي العام ، فيتناولوا قضايا أدبية أو تقدمية عامة ، كما فعل كاتب هذه السطور بتناوله مدرسة نقدية فى المشرق العربي ، وهي « جماعة الديوان » ، وحركة « النقد الحديث فى المغرب العربي » ، وهو موضوع أطروحته المقدمة الى جامعة القاهرة لنيل درجة الدكتوراه . وبعض الزملاء يحضر الآن فى الأدب القديم ، مثل عبود عليوش ، الذي أعد رسالة دبلوم

الدراسات المعمقة فى التوحيدي وأدبه قبل سنتين ، ويعد الآن رسالة ماجستير فى الأدب الاجتماعي فى القرن الرابع الهجري .

وليس خافيا على أحد أن الأدب الشعبي الجزائري قد نال وينال نصيبه من اهتمام الباحثين الجزائريين ، فقد وضعت ليلى قريشي رسالة عـن « القصة الشعبية الجزائرية وعلاقتها بالقصة العربية » ، ونال التلي بن الشيخ الدكتوراه من الحلقة الثالثة فى « الشعر الشعبي ودوره فى الثورة الجزائرية » . ويعد طلبة آخرون ومعيدون رسائل فى الموضوع نفســه .

ان هذا النشاط الجامعي الكبير يعد من أهم الأنشطة الثقافية التي تقوم بها المؤسسات الثقافية والتكنولوجية الوطنية . واذا كان الكثير من الأبحاث المنجزة لم تظهر فى السوق الى اليوم ، مثل أبحاث ركيبي ، ومحمد ناصر ، ومصايف ، وليلى قريشي ، وابن الشيخ ، وغيرهم ، فان السبب فى ذلك يعود الى عدم التخطيط المحكم للنشر والتوزيع ، والى تهاون بعض المصالح المكلفة بالنشر . ولو كان هناك تخطيط ، وكانت هناك عزيمة من طرف مصالح النشر ومسؤوليها ، لكان للجزائر سوق مزدهرة بالكتاب العربي الجزائري ، ونأمل أن تعالج القضية بالحد المطلوب ابتداء من هذه السنة (1) .

هذا ما أردنا أن نقوله باختصار حول النشر الجزائري الحديث قبل الاستقلال وبعده ، وهو شيء قليل ما كان بامكاننا أن نقول أكثر منه . وكل ما نرجوه هو أن نكون قد ألمحنا بوضوح الى الخط العام الذي اتبعه هذا النشر فى تطوره منذ نشأته عقب الحرب العالمية الأولى الى أيامنا هذه ، ونرى أن أدبنا يسير فى الخط الذي كتب له أن يسير فيه ، وهو الخط الذي يتمثل فى ارتباط هذا الأسلوب بالمعركة الدائمة التي يخوضها شعبنا ، تارة ضد سياسة الاندماج ، وأخرى ضد الوجود الاستعماري . وثالثة ضد التخلف والفقر والأمية ، ورابعة ضد الظلم والاضطهاد مهما

---

1 ـ بدأت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع تنشط منذ سنتين أو ثلاث ، وضاعفت من حقوق المؤلفين ، مما بعث حركة تأليف وطنية محترمة فى الفترة الاخيرة .

كان مصدرهما ، كل ذلك يفعله أدبنا وأدباؤنا دو نانغلاق على النفس ؛ بل مع الاستفادة مما عند الآخرين من تجارب فنية تثري تجاربنا ، ولا تنسخها . ونرى أن الأمر الوحيد الذي ينقص هذا الأدب ليزدهر أكثر ، ويفتح لنفسه مجالات أوسع ، هو أن تهتم دولتنا به اهتماما بالقضايا الاجتماعية الأخرى . ونعتقد أن ما قطعته ثورتنا فى ميادين الصناعة والزراعة ، والاستقلال الاقتصادي ، والتكوين ، يسمح لنا اليوم بأن نولي الميدان الأدبي اهتماما خاصا ، وهذا بتوسيع امكانات النشر ، ومضاعفة حقوق المؤلفين ، وتشجيع العاملين فى الحقل الأدبي بكل أنواع التشجيع .

تطور النثر الجزائري الحـديث
للدكتور عبد الله ركيبي

ليس من اليسير على الباحث أن يقدم كتابا جديدا لم يصل بعد الى أيدي المثقفين ، لأن اهتمام هذا الباحث ينبغي أن ينصب على منهـج المؤلف فى الكتاب ، وعلى الأفكار التي أوردها ، وطريقة معالجة هذه الأفكار . وهو ما لا يكفي بالنسبة الى هذا الكتاب القيم ، لأن من حق الحاضرين أن يعرفوا ولو باختصار محتواه ، والفنون التي تناولها ، حتى تتسنى لهم المشاركة فى المناقشة ، وحتى يكون لهذا التقديم فائدته المرجـوة .

لذلك سينقسم كلامنا فى هذا التقديم الى قسمين ، الأول نخصصه لعرض الكتاب فى اختصار غير مخل ، والثاني نعرض فيه لمنهج الكتاب وطبيعة الأفكار والمواقف التي يشتمل عليها . وفى هذا القسم الأخير ستسنح لنا فرصة تسجيل بعض الملاحظات والتساؤلات التي نرجو أن يتفضل المؤلف بالاجابة عنها فى حينها .

قسم المؤلف مادة كتابه الى بابين ، عالج فى الأول ما سماه « الأشكال النثرية التقليدية » ، وهي الخطبة ، والرسالة ، وأدب الرحلة ، والمقامة ، والمناظرة ، والقصة الشعبية . وتناول فى الباب الثاني ما أطلق عليه اسم « الأشكال النثرية الحديثة » ، وهي المقال الأدبي ، والقصة القصيرة ، والرواية ، والمسرحية ، والنقد الأدبي . وسيتضح أن زميلنا الدكتور ركيبي يهتم بجميع الفنون الأدبية النثرية فى الجزائر ، كما يهتم بما طرأ على هذه الفنون من تطور فى المضمون ، وما اكتسبته من سمات جديدة فى الأسلوب واللغة .

الفنون النثرية التقليدية وتطورها :

يلح المؤلف فى حديثه عن الخطابة فى عهد الأمير عبد القادر على مضمون الخطب وأساليبها المختلفة ، فيحصر المضمون فى الدعوة الى الجهاد ، والحث على الثبات أمام الأعداء الغزاة ، مما يؤكد ، كما قال المؤلف ، ادراك الأمير « خطر الخطابة فى الدعوة الى الجهاد واستنفار الذين يحاربون الأعداء ، خاصة وأن فترة الاحتلال كانت تساعد على هذا اللون من النثر » (ص 12) .

ويلاحظ المؤلف نوعا من التطور فى أسلوب الخطابة على عهد الأمير ، فيؤكد أن هذه الخطابة « تحررت من أسلوب السجع المتكلف المقصود لذاته » ، ومالت الى البساطة فى التعبير والقصد فى القول دون أطناب (ص 12) . ويحصر سمات أسلوب الخطابة لهذه الفترة فى سمات الحماسة ، والنزعة الدينية ، والوضوح . وهي سمات دعت اليها حالة الحرب التي كان يعيشها بلدنا فى القرن الماضي ؛ والتي كانت تقوم على النزعة الدينية أساسا .

ينتقل المؤلف بعد ذلك الى الحديث عن الخطابة فى هذا القرن ، فيركز كلامه على خطباء جمعية العلماء المسلمين ، وخطباء حزب الشعب الجزائري . ويأبى الدكتور الا أن يفرق بين خطباء الحركتين قائلا : « ومنشأ هذه التفرقة يأتي من أن الموضوع يختلف الى حد ما . فالطابع العام الذي تتسم به خطب المصلحين هو طابع الدين والوعظ والتركيز على فكرة الاحياء والرجوع الى الماضي والدعوة الى النهوض واليقظة . بينما خطب رجال حزب الشعب يغلب عليها طابع السياسة والحماسة والانفعال القوي والهجوم على الاستعمار وأعوانه والدعوة المباشرة الى النضال من أجل الاستقلال » (ص 22) . كما أبى الا أن يفرق بين أسلوب ابن باديس وأسلوب البشير الابراهيمي ، فقال : « فالابراهيمي أديب مصلح لا عالم مصلح فقط . والفرق بين الأديب والعالم أن الأول يعبر عن مشاعره وعواطفه بلغة جميلة موحية وهدفه احداث اللذة الأدبية ، والامتاع الى جانب فكرة معينة يهدف الى تصويرها ، بينما تنصب عناية الثاني على الجانب العقلي ، والتفكير المتزن والوضوح فى التعبير لا بهدف اللذة الفنية ، وانما بهدف توصيل الأفكار » (ص 27 — 28) .

لا شك أن المؤلف مصيب فى التفريق بين الاتجاهين السابقين فى خطابة ما قبل الثورة ، وفى تفريقه بين أسلوب ابن باديس وأسلوب الابراهيمي فى الخطابة الاصلاحية ، فكل من قرأ مجالس التذكير وعيون البصائر يحس باحساس المؤلف ، ويصل بعد النظر والتحليل الى النتيجة التي وصل اليها .

وبنفس المنهج المقارن يدرس المؤلف فن الرسائل فى عهد الأمير عبد القادر ، فيحصر هذا الفن فى اتجاهين ، الأول ويمثله حمدان خوجة يميل فيه صاحبه الى التعبير عن مشاعره وعواطفه ، ويستعمل السجع ، ويضرب المثل والحكمة ، ويمدح بالشريعة الاسلامية ، ويعني بالبديع والجناس (ص 36 — 37) ، والثاني ويمثله الأمير عبد القادر فى كتابته للفرنسيين ، وبخاصة الجنرال بيجو ، يختفي فيه كما يقول المؤلف ، « أسلوب السجع والبديع بشكل ظاهر ، وطوعت فيه اللغة للتعبير بسهولة ويسر ، وفى بساطة تجعل منها أداة مرنة صالحة لصيانة المعاني الدقيقة والأفكار العميقة » (ص 38) .

ويعجبك من الدكتور ركيبي هذه الشجاعة التي تجعله يتخذ المواقف دون مواربة ، كما سنرى ذلك فى تعليقه على أسلوب الابراهيمي فى المقال الأدبي ، وكما حدث فى تعليقه على بعض مواقف الأمير عبد القادر فى بعض رسائله . يقول الدكتور : « وانما الملاحظ فيها أن روح الفروسية كانت تطغى على فكر الأمير ونظرته الى الأمور ؛ فتصوره للاستعمار كان ساذجا لأن العصر ليس عصر الفروسية والمبارزة كما كان الشأن فى القديم ، وانما هو عصر استعمار زحفت فيه الجيوش الغربية على العالم القديم من أجل السيطرة والاستغلال » (ص 40 — 41) ، وهي الشجاعة التي تفتقدها عند بعض الباحثين الجزائريين ، ومنهم الدكتور صالح خرفي ، الذين حاولوا تنزيه الأمير عن كل خطأ .

أما أدب الرحلات فقد كان المؤلف فيه واضحا كعادته ، اذ أنه حاول أن يعطينا نظرة محددة بقدر الامكان عن هذا الأدب فى الجزائر . وألح بصفة خاصة على رحلتين وقعتا فى القرن الماضي ، الأولى لمحمد السعيد بن علي الشريف ، والثانية لسليمان بن الصيام ، وقد أعطى المؤلف لمحة مختصرة

عن كلتا الرحلتين ، وناقش الأفكار التي وردت فيهما ، وأخذ على كاتبيهما أنهما اهتما بالأمور الثانوية فى عملهما ، ولم يقدما للأدب الجزائري ما قدمه رفاعة الطهطاوي وغيره للأدب العربي فى المشرق . قال الدكتور : « وكان يمكن لهذين الكاتبين أن ينقلا لنا أشيـاء كثيرة من البيئة الفرنسية نستفيد بها مثل ما فعل رفاعة الطهطاوي حين سافر الى باريس سنة 1826 » (ص 49) .

قد يكون الطهطاوي أفاد الأدب والثقافة أكثر مما أفادهما على الشريف وابن الصيام . ويمكن رد ذلك الى طبيعة الرحلة التي قام بها كل من الرحالة الثلاثة ، والى ثقافة كل منهم . فقد ذهب الطهطاوي أساسـا للدراسة ، فاستفاد وأفاد بما نقل عن البيئة الفرنسية ، فى حين أن الرحالتين الجزائريين ذهبا عضوين فى وفد رسمي للاشتراك فى الاحتفال بتنصيب نابليون الثالث سنة 1852 . وقد يكون للأوضاع السياسية التي ليست واحدة فى مصر والجزائر دخل فى طبيعة كتابات الطهطاوي وابن عـلي الشريف وابن الصيام .

ويلاحظ المؤلف فرقا فى أسلوب الرحلتين : فيقول : . فأسلوب ابن علي الشريف يميل فى أغلب الأحيان الى السجع ، وخاصـة فى مواقف الوصف وأ الحديث عن الحكمة والوعظ والأخلاق . أما أسلوب الثاني فانه يخلو من السجع غالبا . كما يبدو الخلاف بينهما من حيث البنـاء الفني » (ص 63) . كما يلاحظ سمة مشتركة بينهما ، وتتمثل هذه السمة فيما يسميه المؤلف » روح المجاملة للادارة الفرنسية » (ص 64) ، وهو شيء طبيعي ما دام ابن الشريف وابن الصيام سافرا الى باريس بطلب من هذه الادارة . وربما لم يستدعيا الا ليشيدا بفرنسا بعد رجوعهما .

وبعد تحليل الرحلتين ينتقل المؤلف الى الحديث عن أدب الرحلة فى عهد الاصلاح ، أي فى هذا القرن . ويعتبر ما كتب رجال الاصلاح نوعا جديدا من أدب الرحلة ، وهو تعبير عن مشاهدات هؤلاء الرجال خلال تنقلهم عبر مدن الوطن وقراه ، أو تجوالهم فى المشرق ، أو فى أوروبـا والاتحاد السوفييتي . ويرى المؤلف انه كان لهذه الرحلات غاية محددة ،

وهي ، كما يقول : «بث الحركة الاصلاحية ، ونشرها بين جماهيرالشعب، ودعوتهم الى اليقظة والنهوض » (ص 64) . ويعد ابن باديس ، والبشير الابراهيمي ، وأحمد رضا حوحو ، والغسيري ، أبرز رحالة جمعية العلماء فى نظر المؤلف ، فالأول كانت رحلاته وتنقلاته داخل الوطن ، وكان هدفه من هذه التنقلات ، بالاضافة الى الغاية الآنفة الذكر ، هو الاطلاع على ما يفكر فيه المسلمون الجزائريون ، وعلى مدى احترامهم للعلم ورجاله (ص 65) .

وبعد أن يشير المؤلف الى رحلات البشير الابراهيمي ، والى أن معظمها ما يزال مخطوطا ، يؤكد خصوبة هذه الرحلات ، ويسجل عناية الكاتب كعادته « بالصياغة والبيان والجمال الأدبي » (ص 672) .

ولعل رحلة أحمد رضا حوحو كانت من أهم ما استحوذ على ذهـن المؤلف . وربما كان ذلك لأن عمل رضا حوحو يدخل فى فن الرحلة من بابه الواسع ، حيث أن هذا الكاتب قد اهتم بما شاهد وسمع فى الاتحاد السوفييتي . يقول المؤلف فى التعليق على هذه الرحلة ، التي وقعت سنة 1950 : « ولعله أول كاتب جزائري يذهب الى هذا البلد الصديق . وقد سجل حوحو فى رحلته هذه ما شاهده من تطور حضاري وصناعي وتقدم ثقافي فى روسيا ، وحاول أن ينقل صورة صادقة للبيئة الجديدة التي ذهب اليها . ولذا فان قيمة الرحلة فى موضوعها ومضمونها وما قدمته من معلومات وأشياء جديدة . أما من جهة أسلوبها فانه يغلب عليه اللون الصحفي ، ويبتعد الى حد كبير عن الأسلوب الفني ، فهو يعتمد على المباشرة ومحاولة الوصول الى الأفكار دون اعتبار للجمال الفنـي » (ص 68) .

ان تعليق المؤلف على أسلوب حوحو فى هذه الرحلة ، واشارته الى أن هذا الأسلوب كان يميل الى الطابع الصحفي ، والى أن الرحلة قيمـة بمضمونها لا بأسلوبها ، كل ذلك يجعلنا نتساءل أمام الدكتور ركيبي حول الفروق الجوهرية بين كتابة الرحلة والكتابة الصحفية مثلا ، وعما اذا كانت تنقلات ابن باديس وكتابات الغسيري أثناء زيارته للمشرق تدخل حقا فى فن الرحلة ، أو انما هي تحقيقات صحفية ومقالات أدبية من النوع الخفيف ؟

ويتحدث بعد ذلك عن أدب المقامة والمناظرة ، فيسجل بداية المقامة فى المشرق على يد محمد المويلجي فى « حديث عيسى بن هشام » . ثم يشير الى أوليات المقامة فى الجزائر على يد محمد بن محرز الوهراني . أما فى العصر الحديث فيفرق المؤلف بين ثلاثة أنواع من المقامة ، المقامة الصوفية ، والمقامة الأدبية الاصلاحية ، والمقامة الشعبية . ويرى أن بعض ما كتبه الأمير عبد القادر فى كتاب « المواقف » تعبيرا عن النزعة الروحية ، أو عما سماه المؤلف « الحقيقة الالهية » ، مقامة صوفية . ويقول فى هذه المقامة : « فهذه المقامة اذن هي أشبه بالرحلة الدائرية من الأرض الى السماء ، ثم من السماء الى الأرض . والحركة فيها ليست حركة بالمعنى المألوف ، أي ليست بالجسم وانما بالروح » (ص 75 — 76) .

النوع الثاني من المقامات هي « المقامة الأدبية » . وقد ألف عمر بن ابريهمات مقامة من هذا النوع سنة 1903 ، وسماها مقامة أدبية . ويذكر المؤلف أن هذه المقامة كتبت على اثر سفر صاحبها الى باريس لحضور مؤتمر علمي عقد بها سنة 1897 . وأسلوب الكاتب فى هذه المقامة ، كما يلاحظ المؤلف ، أسلوب نقدي كاريكاتوري ضاحك . وهو وان كان أسلوبا قديما ، الا أن الكاتب استخدمه بطريقة خاصة ليرد على أحد المؤتمرين ، الذي هاجم العربية والاسلام بالرغم من لباسه العربي (ص 76 — 77) . ويؤكد الدكتور ركيبي أن هذا النوع من المقامات قد تطور خلال هذا القرن ، وذلك بسبب « ظهور الحركة الاصلاحية ودعوتها الى النهوض واليقظة » (ص 77) . وعد من هذا النوع كتاب « زفرات القلوب » ، الذي يرجح أن يكون لمحمد الصالح خبشاش،الذي توفي سنة 1941 . ويقول المؤلف فى هذه الزفرات : « فهي تستمد شكلها من القديم ، ولكنها تطوره ليعبر عن الواقع الجديد فى البيئة الجزائرية فى الفترة المشار اليها خاصة فى مضامينها » (ص 73) .

ثم يتحدث بعد ذلك عما سماه « المقامة الشعبية » ، ويركز بصفة خاصة على لغتها التي يقول فيها انها «لغة متفاصحة تجمع بين العامية والفصحى» (ص 87) . كما يركز على أهمية القضايا التي كانت تعالجها ،وهي قضايا البيئة والمجتمع الجزائري . ويذكر من هذا النوع مقامات محمد بن علي ، الذي يسميها صاحبها « المقامات العوالية فى أخبار العلالية على اللغة

المغربية » . وينبه المؤلف الى أن محمد بن علي ألح فى مقاماته على وضع طلبة القرآن والعربية ، وعلى تعدد اللهجات فى القطر الجزائري ، وقضايا أخرى تمس المجتمع الجزائري من قريب أو بعيد . ويحلل الدكتور ركيبي أهم مقامات ابن علي مشيرا الى السمات التي ميزت أسلوبها عن أسلوب المقامة القديمة أو ألحقتها بها فى هذا الأسلوب .

أما المناظرة فقد أشار المؤلف الى المناظرة الشعرية التي نظمها الأمير عبد القادر بين البادية والمدينة . وركز فيما يتعلق بالمناظرة النثرية فى العصر الحديث على مناظرة عبد الرحمن الديسي بين العلم والجهل . وقد كتب الديسي هذه المناظرة حوالي سنة 1904 . وأشار المؤلف الى أن الكاتب أطلق على مناظرته اسم مقامة ، مما يدل على أن الديسي ومعاصريه كانوا لا يفرقون بين المقامة والمناظرة ، وحدد المناظرة بأنها « تعتمد على المقابلة أو المفاضلة بين أمرين ، والانتصار لأحدهما على الآخر باستثناء تلك المقدمة البسيطة التي يمهد فيها الكاتب للمناظرة » (ص 110) . والملاحظة العامة التي يسجلها المؤلف على أسلوب المناظرة عموما فى هذه الفترة هو أنه « تقليد للقديم لأنه يجاري ما عرف لدى القدماء من أساليب » (ص 109) .

وفى الفن الأخير من الأشكال التقليدية يهتم المؤلف بما سماه « القصة الشعبية » ، ملاحظا أولا أن الدراسات الوطنية حول هذا الفن منعدمة ، وثانيا ان اهتمام الغربيين به قبل الاستقلال لم يكن لوجه العلم ، بل « لخدمة الفكر الاستعماري ومساندته » (ص 117) . وبعد اعتذار المؤلف عن عدم قيـــام الباحثين الجزائريين بهذه الدراسات لظروف اجتماعية وثقافية ، يعود فيرى أن نظرة الدارسين الجزائريين للأدب الشعبي ، ولأشكال التعبير فيه كانت تتسم بنوع من اللامبـــالاة أو التعالي وعدم التعاطف شأن الباحثين حين يتصدون للمأثورات الشعبية العربية عامة الى وقت قريب » (ص 117) .

واذا كان المؤلف قد أغفل شرح الأسباب الثقافية والحضارية لموقف الباحثين من الأدب الشعبي ، فانه على الأقل حدد ما يعنيه بالقصة الشعبية ، أو بعبارة أخرى ، ذكر العناصر التي تجعل فنا شعبيا يدخل

فى فن القصة ، فقال : « ونحن نعمم مفهوم القصة الشعبية على الأشكال التي استخدمت الأسلوب القصصي من سرد وحـــوار وحديث عن الشخصية والتركيز عليها أو على الحادثة . وسواء كانت مجهولة المؤلف ــ وهو شرط فى اعتبار القصة شعبية ــ أو معروفة المؤلف » (ص118).

ويذكر المؤلف ثلاثة أنواع للقصة الشعبية الجزائرية ، النوع الأول قصص السير الشعبية والبطولات العربية . والثاني قصص دينية وخرافية تدول حول السحر أو الحيوان ، أو حول الأمثال . والثالث قصص العشق والغرام ، وهو ما ألف فيه جزائريون أمثال محمد بن ابراهيم مصطفى . ويربط المؤلف بين هذه الأنواع القصصية وبين أمثالها فى الأدب العربي القديم ، مثل « ألف ليلة وليلة » ، ويلح بعد ذلك على البناء المتفكك للقصة الشعبية » (ص 126) ، وترديدها جملا معروفة فى الأدب الشعبي مثل « ونرجع الى ما كنـــا عليـــه » (ص 127) ، وكون السرد بلغة قريبة من العامية (ص 127) ، الى آخر السمات التي تميز فى رأي المؤلف القصة الشعبية الجزائرية .

الفنون النثرية المعاصرة وتطورها :

هذا فيما يخص الأشكال النثرية التقليدية . أما فيما يتعلق بما يسميه المؤلف الأشكال النثرية الحديثة فيحصر الكلام فيه فى المقال الأدبي ، والقصة القصيرة ، والرواية ، والمسرحية ، والنقد الأدبي . ويخرج من حديثه عن المقال المقالة الصحفية لأنها درست من طرف الأستاذ محمد ناصر ، ويقسم المقال الأدبي ، موضوع حديثه ، الى نوعين ، المقال الأدبي الانشائي ، والمــقال الأدبي الاصلاحي (ص 133) . ويحدد النوع الأول بأنه المقال الذي « يهدف كاتبه من ورائه الى التعبير عن مشاعره واحساسه تجاه الطبيعة أو تجاه الحياة ، ويعكس فيه تجربته ، ويعنى فيه بالصياغة والجمال واللذة الفنية ، ويراعي فيــه التركيز ما أمكن » (ص 139) .

ويربط المؤلف بين المقال الأدبي الانشائي وبين الاتجــاه الرومانسي لاهتمامه بالطبيعة بشكل ظاهر (ص 140) . ويمثل لهذا الاتجاه فى المقال بالكاتب البشير العلوي فى مقاله « نسمات الخريف » .

أما المقال الأدبي الاصلاحي فقد اشتهر به كتاب الحركة الاصلاحية ، وعلى رأسهم البشير الابراهيمي . وكاتب هذا النوع من المقالات يجمع بين العناية بالصياغة والتعبير عن العاطفة والشعور وبين التعبير عن الفكرة الاصلاحية (ص 147) . ويركز المؤلف على فن الابراهيمي ، ويحدده بطريقة موضوعية لم يوفق اليها أحد قبل الدكتور ركيبي فيما أعلم ، فيقول : « انك تقرأ له المقال فيسيطر عليك بلغته وأسلوبه وحضور بديهته وقدرته على تصريف الكلام . ولكنك تحس بأن هذا الأسلوب ينقصه قدر من الخيال ، لا الخيال الذي يحلق في اللانهاية ، ولكنه ذلك الذي يساعد على تركيب الصور الأدبية غير اللفظية » (ص147) ، ويقول بعد ذلك مباشرة : « صحيح أن الابراهيمي يدهشنا بصوره البيانية ولكنه لا يدهشنا بصوره الخيالية التركيبية الى جهاز التعبير . وصحيح أنه يدهشنا بالمامه الواسع بالقضايا التي يعالجها في مقالاته ، ولكنه لا يدهشنا بالفكرة التي تدفعنا الى التأمل » (ص 147—148).

وفيما يتعلق بالقصة القصيرة يلاحظ المؤلف، أنها لم تظهر الا بعد الحرب العالمية الثانية . وما ظهر قبل هذا التاريخ انما كان « مقالا قصصيا » ، أو « صورة قصصية » . ويذكر من بين أسباب تأخر ظهور القصة الفنية المفهوم الأدبي الذي كان يقوم على الشعر ، وضعف النقد ، وقلة الاحتكاك بالحركة الأدبية في المشرق العربي والغرب الأوروبي (ص 162 — 163) .

وبعد تحديد المؤلف للمقال القصصي والصورة القصصية يلاحظ أن القصة القصيرة تطور من المقال والصورة ، ويذكر من عوامل هذا التطور اليقظة الوطنية التي عمت البلاد قبل اندلاع الثورة ، وتطور المفهوم الأدبي ، وقيام الثورة المسلحة (ص 169 — 171) . ويحدد للقصة القصيرة في الفترة الأولى اتجاهين ، الأول رومانسي ، والثاني واقعي . يقول : « والواقع أن الرومانسية لم تكن مرحلة خاصة معينة في القصة القصيرة الجزائرية ، وانما عالجها البعض وعالجوا معها في نفس الوقت القصة الواقعية حتى جاءت الثورة فسيطر التيار الواقعي تماما » (ص 171) .

وينبه الى أن تطور القصة من الرومانسية الى الواقعية صاحبه تطور « فى محاور هذه القصة ، بحيث ظهر الاهتمام بالانسان والنضال والروح الجماعية بدل الحب والتقاليد والمرأة » (ص 172) ، وبالقضايا القومية مثل قضية فلسطين وقضية بنزرت .

ويلاحظ المؤلف كذلك تأخر ظهور القصة القصيرة الناطقة بالفرنسية ، ويذكر لذلك أسبابا منها منع الادارة الاستعمارية الجزائريين من مواصلة تعلمهم ، وانعدام الايمان بالقضية الوطنية لدى بعض المثقفين بالفرنسية . يقول الدكتور : « والأهم من هذا كله أن البعض منهم لم يكونوا يؤمنون بالوطنية الجزائرية ليدفعهم هذا الايمان الى التعبير عن روح الشعب » (ص 175) .

وبعد أن يشير المؤلف الى أن القصة القصيرة الجزائرية بعد الاستقلال لم تتضح اتجاهاتها ، وأن كثيرا من القصاص لم ينتجوا الا قصة أو قصتين ، مما لا يساعد على تصنيفهم فى اتجاه معين (ص 176) ، يحاول أن يحلل أهم النتاج القصصي ، مهتما بصفة خاصة ببحيرة الزيتون ، ودقت الساعة ، والطعنات ، والشمس لا تشرق من باريس ، ودار الثلاثية ، والكاتب ، وغيرها من القصص والمجموعات التي ظهرت فى فترة الاستقلال .

ويؤرخ المؤلف لبدايات الرواية الجزائرية العربية بأوائل السبعينيات ، وهذا بالرغم من ظهور بذور لها قبل هذا التاريخ ، مثل «غادة أم القرى» لأحمد رضا حوحو ، التي تعالج وضع المرأة فى البيئة الحجازية . ويرى أن من أسباب تأخر ظهور الرواية الى هذا التاريخ صعوبة تناول هذا الفن لاحتياجه أكثر من أي فن آخر الى الصبر والأناة والتأمل الطويل (ص 198) ، وانعدام تقاليد روائية جزائرية يمكن محاكاتها ، واحتياج فن الرواية الى لغة طيعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة ، وهو ما كان يفتقده كتابنا قبل السبعينيات (ص 198) . ويرى المؤلف أن أول رواية جزائرية كتبت بالعربية هي « ريح الجنوب » لابن هدوقة ، وان سبقتها رواية « ما لا تذروه الرياح » الى الظهور . ثم يضم الى الروايتين رواية « الزلزال » ورواية « اللاز » للطاهر وطار .

يكتفي المؤلف بدراسة « ريح الجنوب » لأنها الرواية العربية الأولى كما سبق ، ولأنها تلتقي فى نظره مع رواية « الزلزال » فى معالجة الثورة الزراعية من وجهة نظر خاصة . ويقول فى تعليقه على أسلوب الرواية : « وأفضل ما فى الرواية فى تصوري هو أسلوب الكاتب ولغته السلسة الشاعرية فى كثير من المواقف » (ص 208) ، ويقول فى تفضيل الكاتب للبادية : « يحن الى القرية رغم أنه يعيش فى المدينة ، ويتعاطف مع أهلها فى أفراحهم وأتراحهم ، فهو مشدود الى صفاء الناس فى القرية والى بساطتهم وان كان يرفض بعض التصورات وبعض العادات فى القرية » (208) .

- ويرد بدايات المسرح الى أوائل العشرينيات ، وذلك بمناسبة زيارة جورج أبيض وفرقته للجزائر . ويسجل قلة الدراسات حول هذا الفن ، مشيرا الى أن أرليت روت ومحي الدين باشترزي كانا من أوائل من كتبوا فى المسرح الجزائري . ويرى أن البدايات الحقيقية للمسرح ترجع الى ما بعد الحرب العالمية الثانية وحوادث ماى 1945 (ص 216) . واذا كان المؤلف قد أشار بحق الى صعوبة العثور على النصوص المسرحية التي لم تنشر فى كتاب ، فانه لم يوضح ما اذا كانت هذه النصوص ، وبخاصة نصوص ما قبل حوادث ماي 1945 ، تشكل بداية حقيقية للمسرح الأدبي ، لأن الذي يهم الباحث من المسرح هو النص بما يمثله من موقف وتقنيات ولغة .

ويقسم المؤلف بعد ذلك الفن المسرحي الى ثلاثة اتجاهات ، الاتجاه التاريخي ويمثل له «ببلال» لمحمد العيد ، و «حنبعل» لأحمد توفيق المدني ، و «يوغرطة» لعبد الرحمن ماضيوي ، والاتجاه الاجتماعي الذي يمثل له بمسرحية «فى انتظار نوفمبر جديد » للجنيدي خليفة ، التي يعتبرها بعض الباحثين مسرحية اجتماعية من بعض الوجوه (ص 213) ، والاتجاه الثوري ويمثل له بمسرحية «مصرع الطغاة» للدكتور ركيبي، ومسرحية «التراب» للدكتور دودو .

ثم يتطرق الى الحديث عن لغة المسرح ، فهل هي الفصحى أم العامية ، ويذكر الخلاف القائم حول هذه القضية ، ملاحظا أنه خلاف

ناتج عن النقاش الجاري حول قضية التعريب . يقول المؤلف : «ومنشأ هذه القضية وسبب هذا الحوار أن هنـاك صـداما حادا بين أنصار التعريب وخصومه . فالذين يجهلون العربية لا يتصورون أن يقوم مسرح للشعب يعتمد على اللغة القومية . وانمـا ينبغي أن يستخدم اللهجة الدارجة » (ص235—236) . وسواء صح ما يقوله الدكتور ركيبي ها هنا أم لم يصح ، وهو صحيح الى حد ، فان القضية فنية أكثر منها شيئا آخر .

أما فيما يتعلق بالنقد الأدبي ، وهو الشكل الأخير فى هذا العرض ، فموقف الدكتور منه واضح ومعروف ، وهو أن لا تقدم للأدب بدون نقد . يقول : « ولا شك أن العلاقة بينهما حميمة ، علاقة جدلية . فاذا قلنا أن ضعف الأدب من ضعف النقد ، فان العكس صحيح أيضا . ذلك أن من الصعب الفصل بينهما » (ص237) . ويقـول فى وظيفة الناقد : « فان مهمة الناقد هي تفسير هذا الجمال ، واظهار طريقة الأديب فى الحث على الخير أو نقد الحياة وما فيها من زيف أو ظلم أو شر » (ص 237) . وليس من تناقض بين تحديد المؤلف لمهمة الناقد وبين قوله قبل ذلك : « فعمله خلق جديد للمادة التي ينقدها ، واعادة لها على نحو تظهر معه قدرته على التذوق والفهـم وتوصيـل ذلك للآخرين » (ص 237) .

نعرف أن كثيرين سيختلفون مع الدكتور ركيبي فى تحديد مهمـة الناقد بهذا الشكل . فلغيره أن يرى أن مهمة الناقد مستقلة عن مهمة الأديب ، أو هي غير تابعة لها بالشكل الذي حدده الدكتور . فالناقد فى نظري ليس مفسرا أو واسطة فحسب ، بل هو صاحب موقف يقفه فى تكامل أو تناقض مع موقف الأديب .

ويحدد المؤلف بعد ذلك ثلاث مراحل للنقد الأدبي الجزائري ، الأولى تمتد من القرن الماضي الى قيام الحرب العالمية الأولى ، والنقد فيها تقليدي . والثانية بدأت فى أوائل العشرينيات ، وهي التي ظهرت فيها نظرة جديدة لمفهوم الأدب ووظيفته . غير أن هذه النظرة الجديدة لم يكن لها صدى فى نفوس الأدباء . يقول المؤلف : « على أن هذه الآراء

التقدمية حول النقد والشعر لم تستمر ولم تجد لها صدى فى نفوس الأدباء لأسباب كثيرة منها أن الشعراء والنقاد كانوا من المحافظين ، ومن رجال الدين المصلحين . ثم أن التقاليد النقدية لم تترسخ فى البيئة الأدبية الجزائرية » (247) .

ويستدل المؤلف بمقال للسعيد الزاهري نشره سنة 1925 يشتكي فيه من انعدام النقد ، على أن هذا الفن كان دائما نادرا أو منعدما فى الجزائر . ويرد الدكتور انعدام النقد الحديث قبل الحرب العالمية الثانية الى النظرة الاصلاحية للأديب ، فيقول : « فالنظرة التكاملية للشعر من حيث الموضوع الجديد والمضمون الجيد والشكل الجميل لم تكن من أهداف الفكر الاصلاحي . ومن ثم اقتصر فهمهم للتجديد على ناحية واحدة هي ما جد من أحداث . ونظروا للغة من زاوية اللفظ والمعنى مثل ما نظر القدماء لها وللشعر . ونظروا أيضا للموضوع نفس النظرة » (249) .

أما بعد الاستقلال فقد ظهر النقد الانطباعي التأثري ، وهو كما يقول المؤلف : « الذي يعبر فيه الناقد عن احساسه الأول بما يقرأ فيعبر عن هذا فى مقال يكشف فيه عما أحسه فى هذا العمل الأدبي من أسلوب جميل .. الخ » (253) . وأما النقد الذي يريده الدكتور فهو كما يقول : « ونحن ندعو الى منهج متأمل فى النقد الجزائري يستفيد من العلوم الانسانية كلها ، ولكنه يراعي النص بالدرجة الأولى لا معزولا عن صاحبه وعن بيئته ، ولكن معزولا عن المؤثرات الشخصية الذاتية بعيدا عن الأهواء والأحكام العامة المسبقة » (254) . والذي منع من قيام هذا النقد فى نظر الدكتور هو تكلف المثقفين للنقد ، وممارسته ممن يحسنه ومن لا يحسنه ، مما أدى فى نظره : « الى خلط فى المفاهيم وفى المصطلحات ، وغاب التقويم الحقيقي فلم يستفد الأدب والأدباء كثيرا مما ينشر من نقد » (ص 254—255) .

منهج المؤلف فى الكتاب :

هذا هو موقف الدكتور ركيبي من النقد الجزائري الحديث ، وهذه مواقفه من الأشكال الأدبية النثرية التقليدية والحديثة باختصار .

ونحن اذ نعتذر للمؤلف والحاضرين معا عما قد يكون فى هذا العرض من غموض وقصور ، نرى أن الهدف من هذا التقديم لا يتحقق الا بالقاء نظرة سريعة على منهج التأليف ، وعلى الأفكــار والمواقف التي شكلت المادة الأساسية للكتاب . ومن حق المؤلف علينا أن نعترف منذ البدء بأهمية هذا العمل العلمي الجامعي الهام . انه عمل هام من عدة وجوه ، أولا من جهة أنه المرجع الذي كنا ننتظره منذ سنوات ، أي منذ أصبح للأدب الجزائري الحديث كرسي فى جامعة الجزائر ، وثانيا من ناحية أنه سيدفع الحركة الأدبية الجزائرية الى أمام ، وسيساعدها على النهوض على ساقيها الاثنتين : الشعر والنثر . أما السبب الثالث الذي يجعلنا نعلق أهمية كبرى على هذا الكتاب فهو هذا المنهج العلمي الدقيق المحكم الذي أتبعه المؤلف فى معالجة موضوعه . والدكتــور ركيبي ليس جديدا فى ميدان التأليف ، فمؤلفاته تناهز العشرة أو تربو عليها . ويكفي هذا العدد الهام من المؤلفات دليــلا على أن ما يقدمه للمكتبة الجزائرية بخاصة ، والعربية بعامة ، سيكون له أهمية أساسية فى حقل التأليف الجامعي .

والدكتور ركيبي كان يعرف منذ البداية أنه سيقوم بمحاولة شاقة ، فهو يدرس فنونا ما يزال الغموض يكتنفها ، وهو يريد أن تكــون دراسته لبنة فى بناء صرح الثقافة العربية الجزائرية . كل ذلك يتطلب منه منهجا مدروسا ودقيقا . فما هو هذا المنهج ؟

يحدد المؤلف منهجه باختصار فيقول : « والواقع أن المنهج الذي اخترناه هو منهج النقد والتحليل والاستعانة بالتاريخ الى حد ما»(ص9). هو منهج نقدي تاريخي اذن . واذا كان المؤلف يريد فى هذا التحديد أن يقلل من اعتماده على التاريخ ، فانما ذلك لأن الذي يهمه بالدرجة الأولى ليس هو التاريخ فى حد ذاته ، بل هو العلاقة العضوية بين هذا التاريخ وبين الأشكال الأدبية التي يدرسها .

ويواصل الدكتور ركيبي فيوضح لنا ، فى اطار هذا التحديد ، مايعني بكلمتي الحداثة والتطور . وهو يفعل ذلك منذ المقدمة ، حتى يكون القارىء على علم بما يريد المؤلف قبل الدخول فى الكتاب . يقول

فيما يتعلق بالحداثة : « فالحداثة التي نقصدها فى النثر تعني أن هناك جديدا فى الموضوعات ، وفى الأساليب والأشكال الأدبية . أو بتعبير آخر تعني الجديد فى الصياغة والشكل » (ص 7—8) .

ان الحداثة التي يعنيها اذن هي الحداثة فى الأفكار والصياغة معا . واذا كان قد ألح فى التحديد السابق على الشكل أكثر مما ألح على المضمون ، فليس ذلك لأنه يحصر الحداثة فى الأسلوب واللغة ، بل لأن الحداثة فى هذا العنصر أبرز من الحداثة فى غيره ، أو لأن الشكل أشد استقرارا ، وأكثر مقاومة لدواعي الحداثة والتغيير . على أن فصول الكتاب كلها تبين بما لا يدع مجالا للشك أن اهتمام الدكتور ركيبي بالأفكار والمواقف لا يقل أبدا عن اهتمامه بالأسلوب واللغة .

ويحدد مفهوم التطور فيقول : « أما التطور الواضح فنلمسه فى الأشكال الجديدة التي ظهرت منذ عصر الانبعاث والأحياء ، ومنذ أن بدت بوادر النهضة الحديثة سواء فى الأدب أو فى مجالات أخرى أوجدتها ظروف كثيرة سياسية واجتماعية وفكرية وحضارية كان لها أثرها وصداها فى البيئة الجزائرية ، مما ساعد على أن تظهر أنماط جديدة مثل المقال الأدبي » (ص9) . فكل من الحداثة والتطور لا يظهر فى الأدب اعتباطا ، بل ينشأ عن ظروف خاصة سياسية وثقافية واجتماعية . وهي الظروف التي يستعين بها المؤلف فى تفسير التطور الذي يظهر فى بعض الفنون .

منهج الكتاب واضح اذن . وهو هذا المنهج الذي أوضحه لنا المؤلف عندما حدد لنا ما يعني بالحداثة والتطور . فهو يريد أن يدرس الأشكال الأدبية النثرية من سنة 1830 الى سنة 1974 ، أي يريد أن يوضح لنا كيف كان الأديب الجزائري يعالج هذه الفنون فى الظروف المختلفة . وهذه الظروف هي التي سيلح عليها المؤلف الحاحا شديدا فى كل مرة ، ويستفيد منها فى تحديد سمات كل فن من الفنون النثرية ، وخصائص كل أديب فى اطار الفترة التي يعيش فيها .

هذا هو منهج الكتاب من الناحية النظرية ، أو حسب ما حدده لنا المؤلف نفسه . أما من الناحية العملية فالدكتور ركيبي مخلص له فى

كل خطوة تقريباً . فهو عندما يدرس أحد الفنون التي عالجها الكتاب ، يبدأ بتسجيل بدايات هذا الفن فى الأدب العربي . ولكنه يفعل ذلك فى اختصار شديد . ويحاول أحيانا أن يبين العوامل التي جعلت هذا الفن أو ذاك يظهر متأخرا فى بلادنا ، كما صنع بالنسبة الى القصة القصيرة ، والرواية ، والنقد الأدبي ، والمسرحية . وبعد ذلك يعالج الفن فى الأدب الجزائري الحديث ، فيذكر رجاله ، ويسوق بعض النماذج الهامة ، ويقف عند هذه النماذج مركزا بصفة خاصة على الجديد فيها ، ورابطا بين هذا الجديد وبين الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية . ثم يلتفت الى اللغة والسمات والخصائص التي تميز أساليب من أساليب سبقتها أو لحقتها . وكل ذلك يفعله دائما مستعينا بالظروف وما جرت اليه هذه الظروف من تغير فى الحياة العامة ، ومن ثم في الفن .

وكان وعي الدكتور ركيبي بالعلاقة العضوية بين الفن وبين الظروف العامة من العمق بحيث كثيرا ما كان يلح عليها الى حد الأطناب فى بعض الأحيان . وقد أكد فى غير موضع من الكتاب أن الفن انما هو ناتج تفاعل بين الأديب وبين المجتمع . يقول المؤلف : «ولا شك أن الأشكال الأدبية تظهر لحاجة ملحة فى نفس الكاتب والمجتمع معا ، وتتطلبها البيئة الثقافية والاجتماعية أو السياسية والأدبية » (ص108) .

ويعتمد المؤلف فى كثير من الأحيان على أسلوب المقارنة . وقد رأيناه يستخدم هذا الأسلوب فى تحديد الطرائق الخاصة فى التعبير . رأينا ذلك فى التفريق بين خطباء الحركة الاصلاحية وخطباء حزب الشعب . ورأيناه فى المقارنة بين أسلوب ابن باديس وأسلوب الابراهيمي فى المقال الأدب والخطابة معا . وكثيرا ما كان يقارن بين نماذج الفن الواحد فى فترتين مختلفتين ، كما فعل ذلك بين الخطابة فى عهد الأمير والخطابة فى عهد الاصلاح . ان الموازنة أسلوب محبب الى نفس المؤلف . وهذا الأسلوب لا يميل اليه الا الباحث المؤمن بفعالية المنهج التاريخي فى دراسة الظواهر الأدبية . وقد أخبرنا المؤلف نفسه أنه اتبع منهجا مركبا يعتمد على النقد والتاريخ معا .

ومن أهم خصائص أسلوب الدكتور ركيبي فى هذا الكتاب الشجاعه الأدبية التي تجلت فى مختلف مواقفه النقدية . وقد أشرنا الى هذه الشجاعة فى مكان ما من هذا التقديم . ونلح هنا بصفة خاصة على شجاعته وصراحته وموضوعيته فى دراسة فنـــون القصة القصيرة ، والرواية ، والنقد الأدبي . فان له فى هذا القسم من الكتاب مواقف تدل على وعي شديد بالظروف التي ترعرعت فيها هذه الفنون ، وعلى جرأة فائقة فى تحديد هذه الظروف ، وتقويم الآثار الأدبية التي ظهرت فى اطارها . واذا كنا لا نشك فى أن كثيرا من هذه المواقف ستثير نقاشا حادا بين المؤلف وبين المعنيين ، فان ميزة الدكتور ركيبي فى هذا الكتاب هي أنه لا يجامل فى ابداء الرأي واقامة الحجة .

وبهذا نصل الى تسجيل بعض الملاحظات التي نريد أن نختم بها هذا العرض . وهي ملاحظات عامة لا نشك فى أن المؤلف سيجيب عنها باختصار ، حتى يمكن للمناقشة أن تنطلق فى شيء من الموضوعية .

أولى هذه الملاحظات هي أن المؤلف كان يطنب أحيانا فى تحليل بعض النماذج ، حتى أنه فى تقديمه لرحلة محمد السعيد بن علي الشريف ملأ عشر صفحات (49 — 51) ، وتقديمة للمقالة العوالية لمحمد بن علي ملأ اثنتين وعشرين صفحة (86 — 108) . وبالرغم من أنه قد يكون للزميل ركيبي عذره فى هذه الاطالة ، الا أن الأطناب مع ذلك يبعث بعض السأم فى نفس القاريء .

والملاحظة الثانية ، وهي عكس السابقة ، هي أن المؤلف أوجز كثيرا فى بعض المواقف . ونحن نعرف أن المادة أحيانا لا تسعف الباحث ، غير أن تخصيص صفحة واحدة (44 — 45) لتطور فن الرسائل فى عهد الاصلاح ، ونصف صفحة لهذا الفن نفسه فى عهد الثورة (33 — 34) شيء يلفت النظر حقا .

والملاحظة الثالثة هي أن بعض الأحكام ظلت بدون توثيق ، مما جعل القاريء يتساءل أحيانا لماذا لم يسق المؤلف شواهد أو نماذج تؤيد ما يقول . كما نرى ذلك فى فن الرسائل وتطوره فى عهـــدي الاصلاح والثورة ، وفى الحديث عن خطباء رجال حزب الشعب الجزائري.

والملاحظة الرابعة والأخيرة هي أن المؤلف لم ير من الضروري تحديد بعض الفنون المدروسة ، مما يحس معه القاريء مثلا ببعض التداخل بين الرحلة والتحقيق الصحفي فى عهد الاصلاح . وبين المقامة الشعبية والقصة الشعبية . لابد أن يكون للدكتور وجهة نظر فى اغفاله عدم تحديد معظم الفنون المدروسة فى هذا الكتاب . ولكن التحديدات مع ذلك تساعد على تلمس الفروق بين الفنون ، ولاسيما فى عهد الاصلاحي الذي اختلطت فيه المفاهيم بالنسبة الى فنون الخطابة ، والرحلة ، والتحقيق الصحفي . أما بالنسبة الى القصة القصيرة فقد كان الدكتور ركيبي فيها دقيقا الى حد بعيد ، اذ أنه تحدث عن المقال القصصي ، والصورة القصصية ، والقصة الفنية .

هذه هي الملاحظات القليلة التي كان علي أن أبديها فى ختام هذا التقديم . وهي ملاحظات عامة لا تمس صلب الكتاب الا مسا رفيقا ، ولا تحط من قيمة الأفكار والمواقف التي وردت فيه بحال من الأحوال . وان دلت هذه التساؤلات على شيء ، فانما تدل على مدى ما يعاني الباحث عندما يتناول موضوعا غير معبد . والنثر الجزائري الحديث لم يدرس قبل اليوم كما هو معروف . فاذا استثنينا الدراسة الجامعية التي خصصها الأستاذ محمد ناصر للمقالة الصحفية ، كان هذا الميدان بكرا لم يدخله أحد قبل الدكتور ركيبي . ونحن لا نقول هذا تخفيفا مما قد يوجه الى هذا العمل الهام من نقد ، بل نقوله لبيان فضل الدكتور ركيبي على الحركة الأدبية الجزائرية . فبعد أن درس القصة القصيرة الجزائرية الى سنة 1962 ، والشعر الديني الجزائري ، كأحسن ما تكون الدراسة ، ها هو اليوم يدرس الفنون النثرية الباقية التي لا يمكن للنهضة الأدبية أن تنشط بدونها ، ولا أن تسلك طريقا سويا الا اذا عرفت جذورها حق المعرفة . ويعتبر كتاب « تطور النثر الجزائري الحديث » مرحلة أساسية فى تعميم هذه المعرفة وتعميقها . فهنيئا للزميل والصديق الدكتور ركيبي بهذا التوفيق الكبير ، وهنيئا للأدباء الجزائريين بهذا الكتاب الجديد الذي سيوسع من ثقافتهم ، ويعرفهم بنشاط أسلافهم ، ويضع أمامهم معالم الطريق السليم للدخول فى مرحلة الثورة الثقافية الجزائرية .

الصحف العربيـة الجزائرية
للدكتور محمد ناصر

من الأبواب القارة فى الصحافة التي تحترم نفسها ، وتريد أن تحترم ، عرض الكتب الجديدة والتعريف بها . وللاضطلاع بهذه المهمة أسلوبان تلجأ اليهما أو الى أحدهما الصحافة الجادة : أسلوب « اعلامي محض » يكتفي فيه بالتعريف بالكتاب الجديد ، ودلك بذكر اسمه ، وبيان اسم الناشر وتاريخ النشر ، وتحديد الحجم والشكل ، وتلخيص محتوى الكتاب بطريقة تحشو الذاكرة أكثر مما تنير العقل أو ترقي الذوق . وأسلوب « تحليلي نقدي » يهتم بقيمة الكتاب الجديد ، فيحدد مكانته بين الكتب المماثلة ، ويتحدث عن منهج المؤلف وغايته من تأليف الكتاب ونشره فى الناس . والأسلوبان يتفقان فى جوانب ويختلفان فى جوانب ، وقد يستخدم الأسلوبان معا وفى آن واحد أحيانا ، لأن الكتاب الجديد فى حاجة الى التعريف بقدر ما هو فى حاجة الى التقديم وبيان أهميته ومكانته فى الحركة الأدبية والثقافية المعاصرة .

وبين أيدينا الآن كتاب جديد للدكتور محمد ناصر ، أستاذ الأدب الجزائري الحديث بجامعة الجزائر ، وهو كتـاب « الصحف العربية الجزائرية من 1847 الى 1939 » . ومحمد ناصر ليس جديدا فى البحث والتأليف ، فقد صدر له قبـل اليوم ثلاثة كتب هامة ، وهي عـلى التوالي كتاب « المقالة الصحفية الجزائرية » ، وهو عبارة عن أطروحة نال بها المؤلف درجة الدكتوراه من الحلقة الثالثة ، وكتاب « رمضان حمود » ، وكتاب « أبو اليقظان وجهاد الكلمة » . وقد صدر الكتابان الأول والثاني عام 1978 ، وظهر الثالث سنة 1980 . واليوم يفاجئنا بكتابه الرابع فى حلة قشيبة ، وهو عبارة عن بيبليوغرافيا هامة للصحافة

العربية الجزائرية . واذا تذكرنا أن أدبنا الجزائري الحديث نشر أغلبه فى هذه الصحافة ، وأن الكثير منه لم يجمع بعد في كتاب أو ديوان عرفنا أهمية هذا الكتاب وضرورته لدراسة هذا الأدب .

ونظلم الدكتور محمد ناصر اذا ما نحن تحدثنا عن كتبه دون أن نذكر شيئا عن منهجه فى تناول القضايا الأدبية والثقافية . انه يمتاز عن كثير من الباحثين بالصبر والتحمل الشديدين ، فهو لا يمــل من البحث والتنقيب ، ولا يتردد فى السفر لتصفح مخطوط أو قراءة عدد من صحيفة جزائرية قديمة . وهو ينفق الوقت والأموال الباهظة من أجل الحصول على شيء يثري معلوماته ، أو من أجل اخراج كتبه ونشرها فى الناس . وبالرغم من أن للدكتور ناصر موقفه الخاص من الحياة ، الا أن هذا الموقف لا يؤثر على نظرته الموضوعية للأمور ، فالذي يهمه انما هو الوصول الى الحقيقة التي يناقشها بعيدا عن التكتلات والدعاوي الفارغة . وتتضح موضوعيته بصفة خاصة فى هذا الكتاب الجديد الذي بين أيدينا . وسنرى كيف أن لشجاعته دخلا كبيرا فى مواجهة القضايا العويصة التي يضطر الى التعامل معها أحيانا .

ومما يزيد موضوعية محمد ناصر وشجاعته العلمية ظهورا انه لا يقدم على التأليف الا بعد أن يختار منهجه بدقة ، وأن يحدد فى اطاره الغاية الفنية أو الفكرية التي يهدف الى تحقيقها .

وبخصوص كتاب « الصحف العربية الجزائرية » اختار المؤلف المنهج الوحيد الممكن الذي يحفظ للصحيفة مكانتها ، ويحدد اتجاهها واتجاه القائمين عليها بدون تعسف ، ويؤرخ للحركة الصحفية الجزائرية تاريخا علميا ، وهو المنهج التحليلي النقدي الذي أسلفنا الاشارة اليه . فلم يكن بامكان محمد ناصر الحديث عن 67 صحيفة ومجلة بأسلوب عام يكتفي بالعرض والتلخيص ، لأن مثل هذا الأسلوب لا يعطي للقارىء صورة واضحة عن طبيعة هذه الصحف ، ولا يحدد السمات البارزة لمراحل الحركة الصحفية الجزائرية قبل الاستقلال . والمؤلف لا يريد أن يعرفنا بأسماء الصحف والمجلات فحسب ، بل يريد أن يجعلنا نعرف هذه الصحف فى مبادئها وعقائدها كذلك . وهو شيء نجح فيه الى

حد ملحوظ بفضل شجاعته النادرة ، واطلاعه الواسع على الحركة الصحفية الجزائرية ، وموضوعيته التي لا تتأثر بالصداقات ولا بالخصومات .

وكان الدكتور ناصر يدرك منذ الوهلة الأولى أن اختيار هذا المنهج سيعقد مهمته أشد التعقيد ، ويخلق أمامه صعوبات ومخاطر لا حصر لها . وقد عبر عن هذا الاحساس فى التمهيد عندما قال : « كل هذه العوامل مجتمعة ساعدت ولا شك مساعدة فعالة على نشأة الصحافة العربية فى الجزائر ، ولكنها لم تجد الطريق دلولا ، ولا المسيرة سهلة ، بل أن جهاد الصحافة الوطنية الجزائرية فى هذا المضمار طبع تاريخ حياتها ، ورسم واقعها بطابع المقاومة المستمرة . لأنها اصطدمت منذ البداية بعدو استعماري لدود » (ص8) ، واذا كان ما يقوله المؤلف فى هذه الفقرة لا يصدق على جميع الصحف العربية الجزائرية ، فان الصحافة الوطنية منها على الأقل اصطدمت بقوانين واجراءات ادارية جعلتها لا تكاد تصدر حتى تعطل ، ويتابع كتابها والمشرفون عليها .

ويرد المؤلف عوامل نشأة الصحافة العربية الجزائرية الى اتصال النخبة الجزائرية المثقفة بالصحافة الأوروبية فى المرحلة الأولى ، والصحافة المشرقية فى المرحلة الثانية . واذا كانت الجرائد الأوروبية بالنسبة اليها بمثابة المنبه الى ضرورة الأخذ بهذه الوسيلة الاعلامية العصرية ، فان الصحف المشرقية كانت فى عين هذه النخبة بمثابة المنبه والمرشد والمعلم والأسوة فى آن واحد . وقد عبر جزائريون لمحمد عبده عندما زار الجزائر « عن احساسهم المتدفق تجاه (المنار) ، قائلين اننا نعده مدد الحياة لنا » (ص7) ، وهو ما عبر عنه محمد ناصر أسوة بعلي مراد ، صاحب « نشأة الصحافة الاسلامية فى الجزائر » ، وقال : « ومن ثم كان الصحفيون الجزائريون الرواد يعترفون دائما بفضل الصحافة العربية الشرقية عليهم ، سواء فيما أمدتهم به من غذاء فكري ، أو ما أفادتهم به من أخبار الوطن العربي والاسلامي ، وما طبعت به أساليبهم من بيان رفيع » (ص8) .

واذا كان المقام لا يسمح لنا بالوقوف طويلا عندما جاء فى التمهيد من دراسة هامة للحركة الصحفية العربية الجزائرية ، فان علينا أن نحدد

منهج المؤلف فى التاريخ لهذه الحركة على الأقل . ويتمثل هذا المنهج بالاضافة الى ما سبق فى ذكر عنوان الجريدة متبوعا باسم المدينة التي نشأت فيها ، وبالمدة التي عاشتها . ويتحدث محمد ناصر بعد ذلك مباشرة عن الظروف التي أحاطت بنشأة الجريدة ، وعن الاتجاه السياسي الذي كانت تعمل فى اطاره . يقول بخصوص اتجاه جريدة (المبشر) : « غير أن مصدر هذه الصحيفة كان استعماريا ، فقد أمر بانشائها الملك لوي فيليب ، ملك فرنسا الذي غزا الجزائر بجيوشه ، ويبدو أن هدفه الرئيسي من انشاء هذه الجريدة العربية هو حرصه على القضاء على العناصر الوطنية الثائرة ، التي ما انفكت تحاربه هنا وهناك بقيادة الأمير عبد القادر ، فاختار هذه الوسيلة لتصله بالأهالي الجزائريين الذين كانوا لا يفهمون آنذاك غير اللغة العربية » (ص 19) .

من عنوان الجريدة ، ومن الظروف التي أحاطت بنشأتها ، استطاع محمد ناصر أن يستخلص الاتجاه السياسي العام لصحيفة (المبشر) ، وهو اتجاه استعماري محض يهدف الى مساعدة الاستعمار على التغلغل فى الجزائر . والى جعل المواطن الجزائري يقبل عن طواعية هذا الاستعمار . ويذكر المؤلف عن كل جريدة يؤرخ لها معلومات ضرورية حول حجمها ، وكيفية طبعها ، وكونها أسبوعية أو يومية أو دورية . ويتحدث عن موظفيها والمشرفين عليها ، فأكد أن موظفي جريدة(المبشر) كانوا فرنسيين من الولاية العامة فى أغلبهم ، ويضيف محمد ناصر : « وكان هذا التعريب كافيا لأن يجعل أسلوبها ركيكا ، مهلهل التركيب ، ضعيف اللغة ، تطغى عليه اللغة العامية ، والألفاظ الأجنبية ويمتلىء بالأخطاء اللغوية نحوا وصرفا مما جعل معانيها فى بعض الأحيان غامضة » (ص19) . اذا كان تعريب مادة الجريدة من الأسباب التي جعلت أسلوبها ركيكا كما قال الدكتور ناصر ، فان للضعف اللغوي الذي كان يتسم به معظم العاملين فى الجريدة ، ولقصد الاستعمار الى ابعاد الشعب الجزائري عن لغته الفصيحة القادرة على منافسة الفرنسية ، دخلا كبيرا فى هذا الأسلوب الركيك المسف .

واذا كانت جريدة (المبشر) من انشاء الولاية العامة الفرنسية ، فان جريدة (المنتخب) التي ظهرت سنة 1882 كانت من تأسيس مواطنين

فرنسيين على حد تعبير المؤلف . واذا كانت الجريدة الأولى تهدف الى توعية المواطن الجزائري بالمخطط الاستعماري ، فان جريدة(المنتخب) كانت تهدف الى « اندماج المسلمين بالفرنسيين عن طريق الانخراط فى الخدمة العسكرية ، والدخول الى مدارس الحكومة ، كما كانوا يدعون الحكومة الى المساواة بين الأهالي الجزائريين والأوروبيين فى الحقوق . مطالبين بحق التمثيل النيابي للمسلمين » (ص21) .

ومن الأساليب التي لجأ اليها الدكتور ناصر فى تحديد الاتجاه العام للصحف التي أثبتها فى كتابه البيبليوغرافي نشره لبعض الافتتاحيات ، ولا سيما افتتاحيات العدد الأول منها . وقد سمح له هذا الأسلوب بتحديد موضوعي للخطوط العامة للسياسة التي سارت عليها هذه الصحف . ولقد لجأ الى هذا الأسلوب بالنسبة الى العديد من الجرائد الوطنية ، ومنها على سبيل المثال صحف (الحق) ، و (الفاروق)، و (الصديق) ، و (الاقدام) ، و (المنتقد) و (الشهاب) ، و (الشريعة)، و (الاصلاح) ، و (صدى الصحراء) ، و (الأمة) . ومما لاحظه المؤلف بفضل انتهاج هذا الأسلوب أن كثيرا من الصحف خلفت بعضها بعضا ، فاكتفت التالية منها من أجل ذلك بالسير على الاتجاه نفسه الذي سارت عليه سابقتها ، واعتمدت على الأقلام نفسها فى ظهورها ومتابعة مسيرتها .

وكم كنا نود أن ينطلق المؤلف من نظرة أشمل فيما يتعلق باتجاه الصحف العربية الجزائرية ، فيتحدث عنها مجموعات لا صحفا مستقلة بعضها عن بعض . اذ أن من شأن هذه النظرة أن تسمح له بالتاريخ لاتجاه الصحيفة أكثر من التاريخ للصحيفة ذاتها ، لاسيما وأن معظم الجرائد التي تحدث عنها كانت ألسنة لمنظمات أو شخصيات معروفة . فقد كان لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين جرائد ومجلات عديده أهمها «المنتقد» ، و «الشهاب» ، و «البصائر» ، كما كان لأبي اليقظان صحف عديدة أيضا . ولا نعتقد الا أن هذه الجرائد كانت تصدر عن فكرة واحدة ، وهو ما كان يسمح للمؤلف بتناول الصحف ذات الاتجاه الواحد فى اطار فكرة موحدة ، ويكون ايراد الجرائد وذكر تواريخها

واثبات بعض افتتاحياتها بعد ذلك انما هي فرص مواتية لتحديد أعمق وأشمل للفكرة التي نشأت هذه الجرائد للتعبير عنها ، ولم يكن من شأن هذا المنهج أن يمنع الدكتور ناصر من ترتيب الجرائد ذات الاتجاه الواحد ترتيبا زمنيا بيبليوغرافيا .

نقول هذا ونحن لا نجهل مدى صعوبة تناول الحركة الصحفية بهذا المنهج . فمثل هذا المنهج كان يفرض على المؤلف وقوفا أطول أمام الاتجاه السياسي لكل منظمة ، وأمام المواقف الأساسية لكل شخصية أشرفت على الصحف العربية الجزائرية ، ولا سيما الصحف التي اعتدنا نعتها « بالوطنية » . فماذا يستطيع الدكتور ناصر أن يقول فى هـذا الاتجاه وهذه المواقف ان رآها لا تعبر عن الروح الحقيقيـة لمسيرة الشعب الجزائري ؟ ان ما كان ينبغي أن يقوله فيها يقتضي منه شجاعة أكبر ، واستعدادا لخصومات هو لا شك فى غنى عنها . ونحن نعرف أن باحثين آخرين وقعوا فى هذا الحرج ، فما وجدوا سبيلا للخروج منه الا باثارة قضية التقية وظروف التقية ، وهو تبرير ان كفى هؤلاء الباحثين فانه لا يكفي محمد ناصر الذي نعرف اخلاصه وصلابته فى قول الحق . ولذلك آثر الزميل الأستاذ ألا يركز على بعض الجوانب فى حياة الصحافة الوطنية الجزائرية ، وهو موقف لا يقلل بحال من أهمية الكتاب ، ولا يمنع باحثين آخرين من تناول القضية بعمق أكبر ، وصراحة أشد . غير أن هذا الموقف لم يمنع المؤلف من الاشارة الى بعض التحريفات المتعمدة فى بعض المقالات المشورة عن اتجـاه بعض المنظمات الجزائرية القديمة . وانها لشجاعة كبيرة من الدكتور ناصر أن يشير الى هذه التحريفات ، وينبه بطريق غير مباشر الى أسباب التحريف ورجاله (ص 151) .

ويعجب من محمد ناصر هذا الجهد الواسع الهام الـذي خصصه لصحافة أبي اليقظان ، ولا سيما لصحيفة «الأمة» . وكم وددنا أن نرى مثل هذا الجهد يبذل فى معالجة أهم الصحف التي أثبتها فى الكتاب . وبخاصة هذه التي كانت ألسنة منظمات أو شخصيات مشهورة ، فقد خصص محمد ناصر حيزا كبيرا للحديث عن جريدة «الأمة» ، فذكر

اهتماماتها فى الاجتماع ، والاصلاح ، والسياسة ، والعروبة والاسلام ، وفلسطين ، والمغرب ، وتونس ، والقضايا الدولية . وقد استغرق حديثه عن هذه الاهتمامات حوالي 20 صفحة (163—180) . ونحن نعرف اهتمام الأستاذ ناصر الكبير برجال الجنوب ، ويكفي دليلا على هذا الاهتمام الخاص المتصل أنه ألف كتابا كاملا عن أبي اليقظان ، كما وضع كتابا مماثلا عن رمضان حمود . غير أن تخصص الأستاذ فى الصحافة العربية الجزائرية كان يسمح له بمعاملة أهم الجرائد المعاملة نفسها . ولعله أجل ذلك لفرصة أخرى ، أو تركه لباحثين آخرين .

ويعز علينا ألا نذكر للمؤلف تواضعه فى الحديث عن نفسه وعن كتابه ، فهو يعترف مسبقا بصعوبة المهمة ، وبعجزه عن استيفاء الموضوع من جميع جوانبه . ولذلك يقدم بين يدي كتابه هذا الاعتذار الذي لا يصدر الا من الباحثين الجادين الذين يرفضون الادعاء الفارغ ، ويكفرون بالغرور الكاذب . وأحسن كلمة نختم بها هذا التقديم قول الدكتور ناصر عن كتابه : « هذا ولا أدعي من نشر هذا البحث المتواضع الدقة أو الشمول ، فان ذلك لعمري شيء عزيز المنال بالنسبة لكل باحث، وهو منال يتطلب عدة كافية ووقتا متسعا ، وتفرغا كاملا ، وهي أشياء لا تتوفر لدي الآن على الأقل » (ص6) . هنيئا للزميل ناصر بهذا التوفيق الجديد ، ومزيدا من الجهد الهادف خدمة للحركة الأدبية والثقافية الجزائرية .

بعض المـراجـــع

الخـاصـة بالقســم الثـاني

ا ـ كتب :

1 ـ الشوباشي ، محمد مفيد ، الادب ومذاهبه ، 1970 ، ص 161.

2 ـ العقاد ، عباس محمود ، فى مهرجان الشعر الرابع ، ص 163 .

3 ـ غالي ، شكري ، ثقافتنا بين نعم ولا ، 1972 ، ص 38 .

4 ـ القويري ، عبد الله ، طاحونة الشيء المعتاد ، 1971 ، ص 12 .

ب ـ دوريات :

1 ـ بسام ، احمد ، الثقافة (ليبيا) ، ابريل 1977 .

2 ـ الجنحاني ، الحبيب ، الفكر (تونس) ، ع 7 ، ابريل 1973 .

3 ـ سعد ، ابو القاسم ، الثقافة (الجزائر) ، ع 14 ، ابريل ـ ماى 1973 .

4 ـ فاروق الشريف ، جلال ، الموقف الأدبي ، (سوريا) ، آذار 1977 .

الفهـــــرس

ص

القسم الاول ـ فى القصة الجزائرية الحديثة :

مـــدخـــل 7

القصة والثورة الجزائرية 9

ـ رسالة القاص 10

ـ الثورة شعور وعمل 13

ـ شعبية الثورة الجزائرية 15

ـ عروبة الثورة الجزائرية 17

ـ القاص والثورة الزراعية 19

القصة والتغيير الاجتماعي 25

ـ الهجرة واسبابها وآثارها 25

ـ آفة الاقطاع والبورجوازية 28

ـ اشتراكي بالشعارات 31

ـ اوضاع واخلاقيات معوقة 36

القصة والاختيار القومي 41

ـ الغزو الثقافى وأساليبه 42

ـ الاختيار فى اطار الهوية 45

ـ القاص والمسيرة العربية 49

ـ العرب والسياسة 52

الخصائص الفنية للقصة الجزائرية 57

ـ التحليل النفسي للشخصيـــة 58

ـ الوصف الشكلي للشخصية 62

السرد واساليب اخرى ... 65
– الحوار والمونولوج ... 68
– بعض المآخذ الفنية ... 69
– لغة القصة الجزائرية ... 74

القسم الثاني – في فنون النثر الجزائري الحديث :

مدخل ... 81

الادب العربي وآفاق المستقبل ... 83
– من عوامل تطور الادب العربي المعاصر ... 84
– ازمة الادب العربي المعاصر ... 86
– رسالة الادب العربي المعاصر ... 92
– طرح المفاهيم وتحديد المشاكل ... 95

الادب الجزائري والمسيرة الوطنية ... 99
– اديب مرحلة ما قبل الثورة ... 100
– اديب مرحلة الثورة ... 102
– من شروط الاديب الجزائري المعاصر ... 105
– ادبنا الحديث والجماهير ... 109

النثر الجزائري الحديث (1929–1980) ... 113
– مفهوم الحداثة ... 113
– ظهور انواع ادبية ... 115
– بين الاجيال الادبية الجزائرية ... 118
– ظهور الفنون النثرية ... 120
– تطور فني المقالة والبحث الادبي ... 125

تطور النثر الجزائري الحديث (عبد الله ركيبي) ... 129
– الفنون النثرية التقليدية وتطورها ... 130
– الفنون النثرية المعاصرة وتطورها ... 136
– منهج المؤلف في الكتاب ... 141

الصحف العربية الجزائرية (محمد ناصر) ... 147

بعض المراجع ... 155
الفهرس ... 157

المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية
وحدة الطبع المتعددة
ورشة أحمد زبانة
الجزائر 1983